Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/charlesnicolasco02roch

CHARLES-NICOLAS COCHIN

DU MÊME AUTEUR

LE COMTE DE CAYLUS — *l'homme* — *l'artiste* — *l'antiquaire*, in-8°, Hachette, 1889 (les derniers exemplaires à la librairie de Boccard.)

Couronné par l'Académie française.

L'ART ET LE GOÛT EN FRANCE *de* 1600 *à* 1900, dans la « Collection Ivoire », Armand Colin, 16 planches hors texte.

Couronné par l'Académie française.

JEAN-BAPTISTE PIGALLE, *sa vie et son œuvre*, gr. in-4°, 38 planches hors texte. Librairie Albert Lévy.

LOUIS DE FOURCAUD *et le mouvement artistique en France de* 1875 *à* 1914, avec un portrait par Émile Friant, petit in-8° carré. Paris, les Belles-Lettres, 1926.

Cl. Hacquard, à Amiens.

Portrait de Ch. Nic. Cochin. — Par TOCQUÉ
(Musée de Picardie. Amiens.)

L'ART FRANÇAIS AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Charles-Nicolas Cochin

GRAVEUR ET DESSINATEUR

(1715-1790)

PAR

S. ROCHEBLAVE

Professeur honoraire à l'Université de Strasbourg

PARIS ET BRUXELLES

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VANOEST, ÉDITEUR

1927

650

A Monsieur et Madame SÉBASTIEN CHARLÉTY

Hommage d'affectueux respect
et de vive gratitude.

S. R.

INTRODUCTION

Parmi tant de physionomies originales dont se compose la galerie des artistes français au XVIII^e siècle, de Watteau à Hubert-Robert, et de Chardin à David, ce n'est pas une des moins attrayantes et des moins intéressantes, en plusieurs sens, que celle de Charles-Nicolas Cochin, second du nom, et qui pour cette raison signait d'abord Cochin *filius*, avant de signer, quand il fut en vedette officielle, Cochin *eques*, « le chevalier Cochin ». Il fut d'abord « le petit Cochin », fils d'un père justement réputé et qui était un des graveurs attitrés de Watteau. Il ne devint jamais le grand Cochin. Mais il fut, de très bonne heure, le charmant Cochin, et il le demeura, même lorsque son art de gentillesse fut passé de mode, et que lui-même, après une évolution qui était celle du siècle, produisit, aux abords et au premier lendemain de 1789, ses dernières œuvres, si différentes de ses gracieux débuts. Dans l'art menu — mais non mineur — de la gravure, il a reflété les moments et les mouvements de l'art de son temps, que l'on suit d'étape en étape, en feuilletant son œuvre, incomplet pourtant, au Cabinet des Estampes, ou en étudiant le Catalogue précieux de Jombert, continué et complété par l'inventaire des Goncourt. Tantôt il s'amuse aux scènes de la rue, et ces jeunes croquis de mœurs montrent chez le précoce graveur le dessinateur rare qu'il fut, et demeura jusqu'au bout. Tantôt il exprime, d'une pointe gracieusement espiègle, tout ce qui compose non seulement l'art du « service » des « Menus-Plaisirs », mais l'art de la vie et la vie de l'art, sous les espèces de l'illustration et de la vignette rocaille.

Son nom fait époque dans la gravure ornementale, fleuron, enseigne, billet de bal, en-tête ou cul-de-lampe : point de joli titre sans « un Cochin ». Tantôt, sur le cuivre, qui passe alors de l'in-32 à l'in-folio double, il fixe, avec la prestesse d'un croquiste doué d'ubiquité déconcertante, les grandes réjouissances et les multiples pompes — parfois funèbres — d'une cour où le plaisir était la grande affaire, voire la seule; et l'interprète de ses fêtes fait de chacune de ces planches la merveille du dessin à l'eau-forte. Tantôt, au lieu de suivre la mode, il tâche à la précéder, il la guide, il l'enseigne, et alors le dessinateur-graveur devient précepteur, artiste à principes, presque à doctrine, et insinue le relèvement de l'art. Toujours d'accord avec la marche du siècle, aux approches de l'Encyclopédie il caresse tout à coup l'antique, flirte avec le « grand art », coquette avec le grave, incline vers de nouveaux poncifs allégoriques, dont il confond le creux avec la profondeur. Puis, ou en même temps, homme en place, déjà fonctionnaire très écouté, trouvant le crayon trop peu démonstratif, il prend la plume, qu'il taille tantôt en pointe comme l'aiguille de son eau-forte, contre les abus de la rocaille, son amie d'hier, — tantôt en belle plume ronde pour la défense et l'illustration d'un art « noble », ou moins relâché, et cette prédication nouvelle, accrue de celle de Caylus et des antiquaires, amènera l'art de Vien, qui provoquera aussitôt celui de David. Et Cochin de n'être alors qu'à moitié satisfait, trop tard. Mais est-il vraiment coupable d'autre chose que d'avoir vécu son temps, et de l'avoir fait revivre à nos yeux, tantôt par le crayon, tantôt par l'eau-forte, tantôt, et peut-être plus explicitement encore, par la plume, car il a beaucoup écrit, et le critique chez lui mérite autant d'attention que le graveur!

Ce sont ces divers aspects de l'artiste et de son temps, et des époques de ce temps, que l'on a retracés dans ces pages, qui toutes ne sont pas nouvelles, mais où l'on s'est attaché à reprendre, et à fortifier d'exemples nouveaux, certains points spéciaux qu'on avait simplement indiqués dans un ouvrage déjà ancien, et qui s'appliquait à toute la famille des Cochin (1). En particulier, « l'administrateur » que fut Cochin, comme « chargé du

(1) Les Cochin (dans *Les Artistes Célèbres*, Paris, Librairie de l'Art).

détail des arts », sous M. de Marigny, y est étudié de plus près. Cette « charge » était, vraiment, comme une sous-surintendance de l'art, commise à un académicien en qui le directeur des Beaux-Arts avait pleine confiance. Cochin fut cet homme pour M. de Vandières — plus tard marquis de Marigny et finalement duc de Ménars — et cela presque dès le lendemain du fameux *Voyage d'Italie* qui détermina le mouvement tournant du goût contre la rocaille, exactement au centre du siècle. Ces choses sont connues, et nous n'y revenons pas. Mais l'action directe, constante, de Cochin dans les affaires de l'Académie et le perpétuel accord du secrétaire-historiographe avec M. de Marigny dans la direction des artistes, des études, ou dans la distribution des faveurs royales, sont choses que de récentes fouilles aux Archives nous ont révélées encore plus significatives que naguère. Et de là, de notre part, un renouveau d'insistance, au bénéfice de Cochin.

De même, l'excellent critique d'art que fut, à la rencontre, ce graveur-dessinateur unique en son temps, nous est révélé par les remarquables pages que Cochin écrivit pour l'Académie de Rouen, à la mort de son ami Chardin. Et il convenait d'autant plus de faire état de ces pages, que ni les Goncourt lors de leur admirable publication sur le XVIII^e^ siècle, ni nous-même après eux, lors de notre première étude, ne les avions connues.

De cet ensemble, en partie renouvelé, sortira, nous semble-t-il, un portrait plus complet du grand graveur de l'époque Louis XV, tel que l'a peint, avec une visible sympathie, le délicieux artiste Tocqué, dans l'excellent portrait à mi-corps qui est un des joyaux de la salle française du XVIII^e^ siècle au « Musée de Picardie », à Amiens.

CHAPITRE PREMIER

DE L'ENFANCE A LA CÉLÉBRITÉ (1715-1746)

LA FAMILLE. — L'ÉDUCATION ARTISTIQUE. — PREMIÈRES PIÈCES DU « PETIT COCHIN ». — LE DESSINATEUR DES MENUS-PLAISIRS. — COCHIN « AGRÉÉ DE L'ACADÉMIE » (1741). — L' « ILLUSTRATEUR ». — LES GRANDES PLANCHES SUR LES ÉVÉNEMENTS DE 1745 ET 1746. — UN CHRONIQUEUR DES SPECTACLES DE LA COUR.

L'artiste qui devait fixer sur le cuivre la plus brillante image « de l'art Louis XV » vient au monde exactement l'année où disparaît Louis XIV, et avec lui tout un style, tout un monde de formes, désormais vieillies. C'est le 22 février 1715 que naît, à Paris, Charles-Nicolas Cochin, le futur protégé de Mme de Pompadour et de son frère le marquis de Marigny. Les Goncourt ont donné son extrait de baptême, relevé par eux sur les registres de la paroisse Saint-Benoît de Paris. Le voici (1) :

« Le 22 février (1715) a été baptisé Charles-Nicolas, né le jour d'aujourd'huy, fils de Charles-Nicolas Cochin, graveur, et de Louise-Magdeleine Hortemele, son épouse, demeurant rue Saint-Jacques. Le parrain Charles-Nicolas Cochin, peintre, demeurant parvis Notre-Dame-de-

(1) GONCOURT, *l'Art au XVIII^e siècle, Cochin.*

Bonne-Nouvelle; la marreine Marie-Anne Peltier, veuve de M. Hortemele, maître libraire de cette paroisse (Saint-Benoît), et ont signé tous. »

Comme on le voit, l'enfant eut pour parrain et marraine, suivant un vieil usage, deux de ses grands-parents, son grand-père paternel et sa grand'-mère maternelle. On voit aussi que, à la mode d'autrefois, il fut baptisé des mêmes prénoms que son père et son grand-père. Le premier Charles-Nicolas Cochin (le premier du moins que nous puissions saisir), quoique qualifié de peintre, ne semble pas avoir laissé de véritable trace artistique. Son fils et son petit-fils seuls ont consacré ce nom. Quant à la marraine, cette Marie-Anne Peltier, veuve du libraire Horthemels, elle était la mère de ces trois sœurs Horthemels, qui, toutes les trois artistes graveurs habiles, épousèrent l'une le peintre Alexis Belle, l'autre le graveur Nicolas Tardieu, la troisième Charles-Nicolas Cochin, premier du nom comme graveur, et père du « chevalier Cochin (1) ». C'est donc une véritable tribu d'artistes que ce groupe Cochin-Horthemels-Belle-Tardieu. La rue Saint-Jacques, quartier général de la gravure au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, semble avoir couvé tout entière l'enfance du « petit Cochin ». Et, comme ces probes artistes devaient tous se faire un jour leur place à l'Académie, il advint que, même à l'Académie, le graveur de Mme de Pompadour devait se trouver en famille. Quand, à son tour, Cochin le fils y entra, il y suivait ses oncles Alexis Belle et Nicolas Tardieu, et son père lui-même (2). Et ce fut la seule fois qu'on vit, dans cette assemblée, le fils siéger à côté du père. Ces attaches directes aux Beaux-Arts officiels expliquent déjà la rapide fortune de notre artiste, dès qu'il fut hors de page. Mais n'anticipons pas.

L'éducation artistique était d'ailleurs double, au foyer, puisque la mère secondait le père, et souvent partageait son travail. Ces collaborations d'artistes n'étaient pas rares, à cette date. Elles sont particulière-

(1) Elle eut aussi trois fils, dont un seul nous est connu comme graveur, d'ailleurs médiocre, Frédéric Horthemels (mort le 5 nov. 1738).

(2) Notons toutefois que Belle, reçu le 4 août 1703, était mort en 1734, avant l'admission de Cochin au titre d' « agréé » (1741). Par contre, Tardieu, reçu le 29 novembre 1740, fut témoin des premiers grands succès de son neveu (mort le 22 janvier 1749). Cochin le père, né en 1688, « agréé » le 26 février 1729, « reçu » le 31 août 1731, mourut le 6 juillet 1754.

ment attachantes, chez ces trois sœurs Horthemels, qui ont souvent gravé d'après leur mari, leur beau-frère, ou *avec* leur mari. Ces vaillantes burinistes ont étroitement associé leur nom de fille à celui de leurs époux, et les ont mariés sur la même planche, comme une signature de contrat. En particulier cette Madeleine Horthemels, ou « Marie-Madeleine (1) », qui non seulement fut la collaboratrice de son mari pour ses grandes planches de la *Description des Invalides*, mais devint ensuite celle de son fils, quand, d'un burin tendrement maternel, elle fixa sur le cuivre les premiers dessins originaux de son fils. Ne nous étonnons point que ce fils, plus tard illustre dans son art et très officiel par ses fonctions, ne se soit jamais séparé de cette vieille mère, qui mourut chez lui, plus qu'octogénaire, entourée d'égards jusqu'à la fin, dans son logement du Louvre, le 2 octobre 1767.

Tel fut le milieu, tel fut le foyer.

Charles-Nicolas, d'ailleurs, était fils unique. Mais il n'était pas enfant unique. Il avait une sœur, Madeleine-Geneviève, qui mourut très âgée et célibataire, et sur laquelle on ne sait rien. Son existence nous fut révélée par un livre que nous signala le savant M. Gazier, et qui démontrait, à n'en pas douter, l'état civil de la propriétaire. Ce livre est le *Missel de Paris latin-français*, M. D. CC. LXIV, en seize volumes, in-8°, habillé à presque toutes les pages des gravures de piété dues à tous les Cochin et à tous les Horthemels, et portant, à la feuille de garde, l'ex-libris du propriétaire, avec son adresse : *Ex-libris Magdalenæ Genovefæ Cochin Lutetiæ Parisiorum mensis Anno Christi*, 17... *N°* (*sic*). Au-dessous de cette inscription, dans un cartouche, celle-ci, dans un second cartouche : *Demeurant rue Fromento mêmes Maison de M. Gellain, Maître tapissier à Paris*. Or, comme on le verra plus loin, la rue Fromenteau, ou Froidmanteau, est celle où Cochin le fils possédera une maison qu'il tiendra de la munificence du roi. Et maître Gillain, tapissier, sera le locataire du rez-de-chaussée. Geneviève Cochin occupera le troisième étage. On voit

(1) Voir, sur les Horthemels, ce que nous en avons dit moins brièvement dans notre ouvrage d'ensemble sur *les Cochin* (collection *les Artistes célèbres*). Une étude spéciale des quatre Horthemels n'en reste pas moins à faire dans le détail.

ici combien l'esprit de famille persistera chez notre artiste. A la mort de son père, qui est alors âgé de soixante-six ans, il prend avec lui sa mère, qui en a soixante-huit, et sa sœur, ou plutôt il ne fait qu'un ménage des deux logements que son père et lui ont au Louvre. Plus tard, quand le don du roi le fait propriétaire rue Fromenteau, il loge là sa sœur, et garde avec lui sa mère, la bonne vieille que l'on voit avec son chat dans une des premières gravures de Moreau. Et, content de cette compagnie, il n'en cherche pas une autre, et ne se marie pas. Nous prenons là, sur le vif, un intérieur d'artiste « vieille France ».

***

Par sa famille, ses parentés, son ambiance, Cochin appartient donc à la bourgeoisie de l'art. Il continue une tradition. Différent en cela de certains artistes ses contemporains, ceux que les Goncourt appellent « sans études, parfois liseurs, mais sans lettres, sans usages, sans manières, formés tout seuls, poussés naturellement à la volonté du hasard et de leur intelligence ». Tel fut le cas de Le Bas, par exemple, de Gravelot, et même de Greuze et un peu de Prudhon : tel ne fut pas le cas de Cochin le fils. Certes, il avait de l'instinct, de la précocité, une originalité native. Mais il eut aussi de l'acquis de bonne heure, du métier, l'exemple paternel et maternel, quelques études sûrement (il y paraîtra plus tard à ses écrits), enfin une solide éducation, en attendant que les voyages et les relations mondaines fissent le reste.

Dès l'enfance, son père et sa mère lui mirent un crayon, puis un burin entre les doigts. Les biographes rapportent qu'à l'âge de douze ans, il exécutait déjà une *Sainte Famille* entièrement gravée au burin. En tout cas le précieux catalogue de son ami et éditeur Jombert (1), qui si-

(1) *Catalogue de l'œuvre de Ch.-Nic. Cochin le fils, Écuyer, Chevalier de l'Ordre du Roy, Censeur royal, Garde des dessins du Cabinet de sa Majesté, Secrétaire et Historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture, par Charles-Antoine Jombert.* — A Paris, de l'Imprimerie de Prault, M. DCC. LXX. (in-8°

gnale la planche de 1727, enregistre, dès 1728, des gravures de cet enfant de treize ans : deux illustrations de Fables de La Motte, l'*Audience du Lion* et *les Moineaux*, d'après Gillot. L'année 1729 montre déjà une série de pièces, gravées d'après Bolswert, Benoît Audran, Pierre, ou l'oncle Alexis Belle. La signature *Cochin filius* fait son apparition. Le buriniste fait donc ses premières preuves, en attendant que l'aqua-fortiste fasse les siennes. Et bientôt l'enseigne du joaillier Stras, avec les fines déchiquetures de son cartel rococo, fait prévoir ce que sera demain l'ornemaniste, en attendant l'« illustrateur ».

Pour le rompre tout à fait à l'eau-forte, ses parents l'envoient terminer son apprentissage chez le très habile Le Bas, déjà réputé, bien qu'il ne fût l'aîné de Cochin que de huit années. Il apprit rondement le métier dans cet atelier grouillant, plein de jeunesse, de chansons et de rires. Et ce métier nourrissait alors largement son homme, comme en témoignait la vie prodigue de Le Bas, et la façon dont il rémunérait ses élèves. Cochin gagnait là en deux heures son petit écu, et n'était certes pas en peine de l'employer, car sa facilité au travail n'eut d'égale en tout temps que son ardeur au plaisir. Ce premier contact avec le cordial Le Bas, qui devait amener plus tard une collaboration aux *Ports de France* d'après Joseph Vernet, lui fut une initiation à la « vie artiste » non moins qu'à l'eau-forte, et celle qu'on menait autour de 1730, au temps des Caylus, des Moncrif, des Voisenon et de l'« Académie du Bout-du-Banc », eût été dangereuse à un adolescent moins bourgeoisement encadré que ne l'était le « petit Cochin ». Ses gourmes artistiques, — pour ne parler que de celles-là — furent plus fantaisistes que violentes. Au fond de lui, et de bonne heure, un grand bon sens veillait, avec une jolie observation de la réalité.

De ce goût des choses vues, prises sur le vif et traduites sans grosse caricature, on a la preuve dans ces *Diverses charges des rues de Paris*, qu'il fit à l'âge de seize ans, en 1731, et dont il reprit plus tard le dessin, que sa

de 144 pages). — Complet jusqu'en 1770, ce catalogue est malheureusement très insuffisant, puisque la vie de Cochin se prolongea jusqu'en 1790, et qu'il dessina et grava jusqu'à la fin.

mère grava. Témoin, entre autres, ce *Chanteur de cantiques*, « dessiné par C.-N. Cochin le fils, gravé par Madeleine Cochin », ainsi parle la planche; tandis qu'au bas s'étale le quatrain du brave peintre-historiographe Lépicié — dont plus tard Cochin héritera la charge :

Au sermon du chanteur, quoiqu'on ait l'âme émue,
Chacun y va toujours son train,
Le soldat y fait sa recrue,
Et le filou son coup de main.

Nous sommes au coin d'une rue, où le chanteur, monté sur un tréteau, a accroché son tableau de toile cirée, et chante des complaintes édifiantes, ponctuées des gestes d'une baguette promenée sur les scènes de la Passion. Porteuses d'eau, commères en sabots et ceinturées d'éventaires portatifs, s'arrêtent, nez en l'air, bouche bée, pendant que les recruteurs et les polissons opèrent. C'est un épisode des *Cris de Paris* avant ceux de Bouchardon et de Caylus. Les qualités natives de Cochin, celles que Mariette lui reprochera plus tard aigrement d'avoir perdues, sont là : justesse de l'observation, vivacité et sûreté du dessin, agrément du tout, avec une sorte de piquante rondeur qui est l'esprit de Paris.

Mais ce Cochin-là devait un peu rester en route, à cause de ce souci du « style » qui fait alors partie de l'éducation du bon dessinateur, fût-il spécialement destiné à la gravure. Il faut donc noter avec soin que Cochin achève de se former au dessin chez Restout, Restout aujourd'hui oublié, mais dont l'académisme, aussi sain et satisfaisant que l'académisme peut l'être, était à cette date préférable à celui de Pierre, subi un instant par le pauvre Chardin quand il cherchait sa voie. Le dessin de Cochin, plus tard, quand il donnera ses « académies », qui sont à la fois coulantes, élégantes, et joliment ressenties, se souviendra de l'art de Restout, qui est une sorte d' « académisme Régence », intermédiaire entre le premier Coypel et Boucher. Cochin n'ira jamais jusqu'à Boucher. Il reste discrètement en deçà, en partie grâce à sa nature, en partie grâce à l'enseignement de Restout. Dans les diverses faussetés charmantes dont se compose parfois l'art exquis

du XVIII^e siècle, celle-ci est la moins fausse et n'est pas la moins charmante.

Ainsi peut-on aisément comprendre comment notre artiste, avant vingt ans, à l'âge où l'on n'est qu'apprenti d'ordinaire, fut en possession de tous ses moyens, et n'attendait que l'occasion de signaler son savoir-faire.

Il ne devait pas longtemps l'attendre.

***

A point nommé, les « Menus-Plaisirs » s'offrent à son talent. Les Menus-Plaisirs, une des institutions les plus caractéristiques du nouveau règne, occupaient alors force artistes, et leur commandaient nombre de sujets point rébarbatifs et généralement bien payés. Un des contrôleurs des Menus-Plaisirs était alors M. de Bonneval, dont le nom se lit sur un certain nombre de planches de Cochin, nous dirons tout à l'heure pourquoi. C'est à ce Bonneval que notre graveur dut, d'après ses propres termes, d'avoir travaillé pour le roi dès l'âge de vingt ans (1). Désigne-t-il ainsi sa première grande pièce, gravée d'après le Pannini sur un dessin de Dumont le Romain, et terminée au burin par sa mère, le fameux *Feu d'artifice tiré à Rome en* 1729 *pour la naissance du grand Dauphin?* Nous croyons qu'il s'agit plutôt d'une autre pièce qu'il composa et grava lui-même, dans le même genre, en la même année 1736, l'*Illumination et le feu d'artifice de Meudon* (2). Quoi qu'il en soit, sa réputation était faite après ces deux morceaux qui annonçaient le Pannini de la gravure, un « Pannini de Versailles », comme on l'a si bien dit.

(1) COCHIN, *Mémoires*. Ces mémoires, vainement cherchés par les Goncourt, ont été découverts et publiés par M. Charles Henry. — Paris, Baur, 1880, in-8°.

(2) Titre complet : *Décoration de l'illumination et du feu d'artifice donné à Mgr le Dauphin à Meudon, le 3 septembre* 1735, dessiné et gravé à l'eau-forte et retouché au burin par Cochin fils, en 1736 (13 pouces sur 17 pouces 8 lignes). — (Jombert).

Aussi était-il nommé dessinateur et graveur des Menus-Plaisirs dès 1739. A vingt-quatre ans, il obtenait ainsi sa première place, qui ne devait pas être sa dernière. Les travaux de gravure étaient alors très productifs; la mode s'en mêlait; jamais le métier n'avait si largement nourri l'artiste, comme en témoigne une curieuse lettre de Le Bas, publiée par les Goncourt (1). Il est à croire que Cochin ne perdit rien à entrer aux Menus-Plaisirs, quoiqu'il déclare quelque part qu'il fut toujours assez mal payé « dans ce district ». Il était âgé quand il traça cette ligne, et il avait été fort gâté depuis. On peut ajouter plus de créance à ses dires quand il parle des désordres de cette administration. Les Menus-Plaisirs étaient un véritable tripot; le mot est de Cochin, et il n'a rien d'exagéré. Intendants et contrôleurs s'y engraissaient de façon scandaleuse. Pourvoyeurs attitrés de divertissements royaux, ils régnaient en maîtres sur l'Opéra, sur Meudon, Saint-Cloud, Versailles et les théâtres extraordinaires, dans les fêtes, bals, réceptions et cérémonies officielles. A eux le gouvernement des décorations de carton-pâte, des lustres, des tréteaux improvisés et des planchers mobiles. En seize heures, s'il le fallait, la salle de spectacle construite dans le manège couvert de la grande écurie, à Versailles, disparaissait pour faire place à la décoration complète d'un bal paré donné par le roi à toute la cour, pour le mariage du Dauphin. Et l'argent coulait, coulait. Louis XV demandait des plaisirs, et non pas des comptes. Les contrôleurs, de leur côté, ne demandaient aux artistes qu'une signature de décharge, quand ils leur donnaient de l'argent, et se gardaient bien de les inviter à inscrire une somme qu'ils se chargeaient d'inscrire eux-mêmes, et pour cause. Nul ne se plaignait donc, et les spectacles devenaient de plus en plus galants depuis la direction des frères Slodtz (2), sculpteurs adroits et décorateurs féconds. Leur ingéniosité avait réussi

(1) *Portraits du XVIII^e siècle*, p. 297. Il écrit au graveur suédois Rehn, en l'engageant à s'établir à Paris : *Vous sçavé que c'est un bon pais; il a dans la graveures à présent beaucoup d'ouvrage et de dessins à faire fort bien payéz...*, etc. Ainsi, *Lemire gagne par jour ses dix-huit livres.* » La lettre est du 9 mai 1751. La gravure semble être alors payée, en proportion, plus que la peinture. Et la peinture va bientôt n'être presque plus payée, par l'État en tout cas. Les doléances des peintres et sculpteurs officiels vont commencer.

(2) Les frères Slodtz (Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise), frères eux-mêmes de René-Michel

à ragaillardir jusqu'aux cérémonies mortuaires : « Les pompes funèbres, dit naïvement Cochin, devinrent quelque chose entre leurs mains. »

On peut juger de ce « quelque chose » par les deux pompes funèbres des deux reines de Sardaigne, qui moururent à peu d'intervalle, l'une, Polyxène de Hesse-Rheinfels, en 1735, l'autre, Élisabeth de Lorraine, en 1741. La première fut gravée par Cochin le père, après avoir été « ordonnée » par le duc de Gesvres, « conduite » par M. de Bonneval, et « exécutée » par « les sieurs Pérault et Slodtz ». La rocaille macabre, quoique déjà prononcée dans cette pièce, y est cependant discrète, si on la compare au rococo échevelé de la « pompe funèbre » d'Élisabeth de Lorraine, celle-là dessinée et gravée tout entière par Cochin le fils, entré aux « Menus-Plaisirs » depuis deux ans, et qui est donc ici l'interprète officiel de ces « divertissements » d'un nouveau style. On y voit, entre autres agréments, un squelette pourvu d'ailes de chauve-souris hissé au cintre du catafalque, et une décoration de têtes de mort laurées, ailées de même, semées parmi des ornements soi-disant funèbres du style le plus flamboyant.

Voilà ce qu'étaient devenues les « pompes funèbres » entre les mains des Slodtz. Et le mot de Cochin, peut-être aussi narquois que naïf, n'est pas sans jeter quelque lumière sur la campagne qu'il mènera, quelque douze ou quinze ans après, sur ce style à la mode dont il a pu un instant suivre l'entraînement, peut-être moins par goût que par fonction, mais dont les excès ne lui ont nulle part été mieux démontrés que dans le « district » des Menus-Plaisirs.

Tel fut le premier monde que traversa Cochin.

Il y fit comme l'apprentissage de la cour; car c'en étaient les coulisses. Il assista à ces conflits incessants qui éclataient entre les « premiers gentilshommes de la chambre » et les intendants des Menus. Aujourd'hui il voyait l'insolence d'un duc d'Aumont dégoûter un contrôleur de sa charge jusqu'à le réduire à s'en démettre; hier, il frôlait ce duc d'Antin, si arro-

Slodtz (*vulgo* Michel-Ange), avaient succédé, comme sculpteurs-décorateurs des Menus-Plaisirs, à leur père mort en 1726. La direction était confiée à un peintre, « le sieur Pérault ». Celui-ci mort (vers 1740), les Slodtz devinrent chefs des travaux, et furent donc les chefs aussi de Cochin, qui grava leurs « pompes ».

gant avec les artistes, les tutoyant avec une familiarité que ses domestiques adoptaient à leur tour, et ne consentant à voir les académiciens, tout « protecteur » qu'il fût de l'Académie royale, « que dans les cas de nécessité ». (Par là s'expliquent, pour le dire en passant, les attitudes roides, un peu plus tard, d'un La Tour ou d'un Greuze, envers les puissances, quand ils sentirent qu'ils étaient puissance à leur tour.) Il connut des drôles comme l'Évêque, cet ancien commis roulant carrosse, dont les vols se montaient à plus d'un million, et qui fit chasser un contrôleur convaincu de n'avoir volé que cinquante mille écus; des ignares, comme ce Le Febvre, autre contrôleur et même « amateur » en titre de l'Académie, qui soutenait au peintre Belle qu'un portrait n'était pas original parce que, l'ayant regardé par derrière la toile, il crut apercevoir le jour qui perçait au travers; des fats enfin comme son supérieur Bonneval, qui s'autorisait de son titre pour forcer Cochin à inscrire sur ses plus belles planches : *De Bonneval invenit*. La galerie est curieuse, et l'historien des Menus-Plaisirs trouvera dans les courts *Mémoires* de Cochin, si panachés qu'ils soient de commérages sur une trame réelle d'histoire, plus d'un détail documentaire à glaner.

***

Pendant qu'on tripotait autour de lui, Cochin travaillait avec une application incroyable, ne se reposant de dessiner que pour graver, et de graver que pour dessiner. Ce double talent lui était nécessaire, et il en devait supérieurement user pour faire face aux exigences de sa charge, et pour exploiter un succès qui dépassait ses espérances. Nous dirons ailleurs la valeur et l'originalité du genre qu'il inaugurait. Bornons-nous à marquer ici la succession de ses pages maîtresses, de ces annales de cour à l'eau-forte. Pour un artiste jeune et ambitieux comme lui, l'époque était singulièrement favorable. Jamais, plus qu'entre 1739 et 1746 environ, la cour de France n'offrit plus de spectacles dignes du burin, jamais les évé-

nements ne provoquèrent un plus grand nombre de cérémonies de grand apparat. En 1739, ce sont les six corps des marchands qui font galamment une réjouissance en l'honneur du mariage de la fille aînée de Louis XV, Madame Première, avec l'infant don Philippe; et Cochin grave la *Vue perspective de l'illumination de la rue Ferronnerie, le 29 août*. La même année, c'est la *Décoration de l'illumination et du feu d'artifice donnés à Versailles le 25 septembre*, à la même occasion. L'année suivante, c'est l'*Audience publique donnée par le roy à l'ambassadeur de Turquie dans la grande galerie de Versailles, en janvier* 1740. Et ce n'est point là vignette improvisée, œuvre de pacotille. Cochin, à cette date, ne triche pas sur l'exécution. Ce très grand dessin, contenant un nombre considérable de personnages, avait été fait sur vélin à la mine de plomb, avec le plus grand soin. Il coûta plus de six mois à l'artiste, qui étudia les costumes d'après nature dans la suite de Mehemet Effendi. Encore ne put-il l'achever qu'en 1745. Et, comme il ne fut point gravé de longtemps, et qu'il se détériorait aux Menus après la mort de Bonneval qui en était le possesseur, Cochin dut le refaire en partie plusieurs fois, à diverses dates (1). Il est vrai qu'à défaut d'argent, l'auteur en retira force éloges du public, des artistes, et même du peu complimenteur Bouchardon.

Sur ces entrefaites, il était *agréé* par l'Académie royale, le 29 avril 1741, ayant à peine vingt-six ans. Il avait présenté pour la circonstance un dessin allégorique de sa composition, d'intention assez compliquée, *A la louange du Roi et des Arts*. Ce morceau marquait les débuts de Cochin dans un genre qu'il devait cultiver jusqu'à l'abus par la suite. L'allégorie avait alors bonne réputation en haut lieu. L'Académie, charmée, commanda à Cochin pour sa réception la gravure du dessin présenté. Sans doute il se hâta? Il n'en eut pas le temps. Rien ne peint mieux la fièvre de travail au milieu de laquelle vivait Cochin qu'un détail de cette nature : l'Académie réduite à attendre dix ans le morceau de réception d'un graveur, et finalement, ne le voyant pas venir, dispensant l'artiste de produire son

(1) Sur l'histoire de ce dessin, que Cochin avait donné à Bonneval « en pure perte », sans en rien recevoir, voyez *Mémoires*, 94 et 106-7. Il fut gravé en 1774 par Poilly.

œuvre de maîtrise et l'affranchissant de toutes les formalités. (Séance du 27 novembre 1751.)

Cependant, à partir de 1741, il y eut quelque temps chômage aux Menus-Plaisirs. La noblesse avait dû quitter le bal pour les camps; on ne dansait plus à Paris, on se battait aux frontières. La guerre de la succession d'Autriche entraînait le roi vers le Nord, et la maladie l'arrêtait, à Metz, où il faillit mourir. Enfin l'éclatante journée de Fontenoy releva nos armes chancelantes, bientôt victorieuses une seconde fois à Raucoux. Cochin avait profité de ce temps d'arrêt pour se livrer à une occupation des plus lucratives, l'*illustration*. Il profitait de sa vogue. Le tour aimable, facile, de ses vignettes, avait excité un véritable engouement. On raffolait de ces petites compositions qui s'appelaient déjà *des Cochin;* on lui en demandait de toutes parts. Il en fallait pour la *Religion* de Racine le fils, pour le *Virgile* de Desfontaines, pour les *Mémoires de l'Académie de chirurgie*, pour l'*Abrégé chronologique* du président Hénault, pour dix autres publications dont l'énumération prête à rire par le contraste des sujets. Cochin devenait l'enjoliveur universel. Il habillait le livre, gros ou petit, austère ou gai, de cette parure Boucher qui est comme la livrée de l'art à cette époque, et il charmait le public par la grâce d'une improvisation qui devait pendant quarante ans conserver la même fraîcheur.

La cour revenue, Cochin reprenait ses fonctions d'historiographe à l'eau-forte, et tant de commandes l'accablèrent à la fois qu'il dut s'associer son père. Il s'agissait de fixer sur le cuivre les fêtes auxquelles donna lieu le mariage du Dauphin de France avec Marie-Thérèse d'Espagne. Quatre immenses planches, d'une largeur moyenne de seize pouces, et de deux pieds et demi de hauteur, retracèrent les magnificences du mois de février 1745. Cochin dessina tout; mais il ne put graver que deux planches sur quatre, la *Décoration de la salle de spectacle du manège couvert*, et la *Cérémonie de la chapelle de Versailles;* encore ne put-il terminer cette planche qu'en 1746. Son père grava ce curieux *Bal masqué* où l'on voit des personnages déguisés en ifs taillés, et le *Bal paré* du 24 février. L'année suivante, par un saisissant contraste, fut une année de pompes funèbres.

Par trois fois Cochin dut dessiner et graver les décorations mortuaires inventées par les Slodtz; la première et la seconde, pour la mort de cette Dauphine dont le mariage causait l'allégresse de la cour vingt mois auparavant *(Pompe funèbre de Mme la Dauphine dans l'église de Notre-Dame de Paris*, 24 novembre 1746; *Pompe funèbre* — de la même — *dans l'église Saint-Denis)*; la troisième fois, pour la *Pompe funèbre de Philippe V à Notre-Dame*, le 15 décembre.

Par ces grandes pages, exécutées coup sur coup avec une promptitude qui tenait du miracle, et avec une justesse, un goût tout à fait remarquables, Cochin se mettait décidément hors de pair. Nul n'était capable de rivaliser avec lui dans ce genre de travaux, et les événements de cour, ainsi interprétés, prenaient tout à coup une signification qui les élevait au-dessus de l'estampe proprement dite. L'homme capable de voir et de traduire ainsi les spectacles de son siècle n'avait pas seulement l'œil de l'artiste, mais encore le sens du chroniqueur et l'esprit du courtisan. Il comprenait son temps et lui parlait son langage. Aussi sa fortune, si brillamment qu'elle eût commencé, devait-elle se poursuivre plus brillamment encore. Dès 1746 il n'est plus l'homme des Menus-Plaisirs, il est celui de la Cour : par le talent, par l'esprit, par l'adresse, il est digne d'y tenir rang. Qu'une femme le remarque et le pousse, il passera aux premières places. Cette dernière chance ne lui manque pas plus que les autres, et il a désormais pour le diriger une main toute-puissante, la propre main de la reine d'aujourd'hui — et de demain — Mme de Pompadour.

CHAPITRE II

FAVEUR CROISSANTE DE COCHIN
LE VOYAGE D'ITALIE ET SES SUITES (1746-1758)

COCHIN ET Mme DE POMPADOUR. — COCHIN ET M. DE VANDIÈRES. — LE VOYAGE DE VANDIÈRES EN ITALIE AVEC COCHIN, SOUFFLOT ET L'ABBÉ LE BLANC. — SITUATION DE COCHIN A L'ACADÉMIE APRÈS SON RETOUR.

Dès que Mme de Pompadour fut en vue à la cour, Cochin eut ses « entrances » chez elle. D'où datait cette familiarité, ou, pour être plus exact, cette protection et cette faveur?

Mariette, mal disposé pour Cochin, n'explique pas le fait. Dans l'article court et bourru qu'il consacre à notre artiste, il note seulement ses succès étonnants, « surtout depuis qu'il eut pris des liaisons avec plusieurs de nos beaux-esprits qui ont pris à tâche de le célébrer ». Pour Mme de Pompadour, il « se fit connaître d'elle » de bonne heure. Rien de plus (1). Tâchons d'être un peu plus explicite que l'auteur de l'*Abecedario*, atteint sans doute d'une jalousie qu'il partageait avec plus d'un confrère de l'Académie.

Et d'abord il n'est point étonnant que Cochin, obligé par sa charge de

(1) MARIETTE, *Abecedario*, au mot *Cochin*. Mariette était « honoraire amateur » de l'Académie, comme Caylus.

suivre, sinon d'ordonner en partie les divertissements royaux, se soit trouvé en présence de Mme de Pompadour — alors Mme Lenormant d'Étioles — dès sa présentation à la cour, et même quelques mois avant (1). Il avait pu, notamment, être témoin, avec beaucoup d'autres, de la scène du bal masqué de l'hôtel de ville, le 28 février 1745. Il avait pu voir un domino lutiner Louis XV avec une sorte d'acharnement, puis résister mollement à sa poursuite, soulever enfin son masque et laisser tomber son mouchoir, pendant qu'on chuchotait de cordon bleu à cordon bleu : « Le mouchoir est jeté. » Devenue maîtresse du roi en mars, et « déclarée » en septembre, après la présentation à Versailles (14 septembre 1745), Mme d'Étioles, une fois devenuee marquise de Pompadour, ne pouvait manquer de remarquer le dessinateur attitré de ces fêtes élégantes auxquelles son goût allait rendre un nouvel éclat. Elle eut d'autant moins de peine à se l'attacher que Cochin « avait du manège », comme dit Mariette, et qu'il n'était point homme à faire contre bonne fortune mauvais visage.

Au reste, tout conspirait à mettre notre artiste en quelque sorte dans la main de la favorite. En décembre 1745, Lenormant de Tournehem, l'amant de la Poisson, le père supposé de la maîtresse du roi (et en tout cas l'oncle de son mari), était nommé directeur général des Bâtiments. Cochin devenait son subordonné direct. Les goûts de M. de Tournehem étaient ceux de la favorite : il aimait bals et soupers, avait théâtre chez lui à Étioles, fréquentait celui des « petits appartements » à Versailles, et ce grand-maître des arts les aimait en petit-maître. Sous lui l'ancien attaché des Menus-Plaisirs devint surtout le servant de Mme de Pompadour, et l'ingénieux organisateur de ses distractions. Il lui enseignait l'eau-forte, comme Boucher lui enseignait le dessin, et Guay le travail du touret. Il se prêtait à mille fantaisies, dont son crayon a sauvé plus d'un souvenir. Sa liberté en souffrit-elle? rien ne semble l'indiquer. Sa fortune en tout cas n'en souffrit pas. En 1746, Mme de Pompadour, toujours charitable aux siens, faisait nommer à la survivance des Bâtiments son frère Abel

(1) Nous empruntons plusieurs détails de ce chapitre à l'ouvrage des Goncourt sur *Mme de Pompadour*, et à celui de M. Pierre de Nolhac, *Louis XV et Mme de Pompadour*.

Poisson, récemment créé marquis de Vandières — le « marquis d'avant-hier », disaient les uns — le « frérot », disaient les autres. Et, trois ans après, à la mort de M. de Tournehem, elle inventait (peut-être soufflée par Cochin) ce fameux Voyage d'Italie qui devait ouvrir à notre artiste une nouvelle et en quelque sorte inépuisable carrière.

Ici, il convient d'insister. Car les suites de cette mission officielle importent non seulement à l'histoire de Cochin, mais à l'histoire elle-même de l'art français. Le point tournant du goût au XVIII^e siècle s'établit ici, autour de l'année 1750, au centre du siècle, et au moment de la prise réelle de possession du gouvernement des arts par le frère de Mme de Pompadour.

***

On sait la raison de ce voyage. Quand il dut succéder à M. de Tournehem, le frère de Mme de Pompadour avait entre vingt-trois et vingt-quatre ans, et n'était pas grand clerc dans la connaissance des beaux-arts. Ce n'était d'ailleurs pas le personnage plutôt soupçonneux et taciturne que nous peindra plus tard Marmontel (1) sous les traits du marquis de Marigny, et que Cochin lui-même nous laisse deviner à travers les réticences laudatives de ses *Mémoires*. A cette date, le marquis de Vandières était un bon jeune homme, presque bel homme, l'air poupin, l'œil naïf, le teint blond et rose. Il fallait le former à ses nouvelles fonctions, et même le former de toutes les manières. Sa sœur voulut éviter que les maladresses de ce débutant ne fissent ricocher les brocards sur la maîtresse du roi. Elle résolut de le dépayser, en l'entourant de gens de goût et d'artistes qui lui seraient autant de précepteurs. A cet effet elle choisit Cochin pour les arts du dessin, Soufflot pour l'architecture, et pour la critique l'abbé Le Blanc, connu par sa récente *Lettre sur les tableaux exposés au Louvre*

(1) MARMONTEL, *Mémoires*, liv. V et VIII. « Avec les qualités essentielles de l'honnête homme..., et, dans les mœurs, une droiture, une franchise, une probité rare..., en lui l'humeur gâtait tout; et cette humeur était quelquefois hérissée de rudesse et de brusquerie. » (Début du liv. V.)

en 1747. Ce dernier choix peut étonner aujourd'hui. Mais on doit se rappeler qu'il n'existait pas alors de critique d'art à proprement parler, et Cochin lui-même reconnaît à l'abbé plus de savoir dans les arts que n'en ont en général les gens de lettres (1).

La petite troupe ainsi constituée, quel but allait-on assigner à sa mission? La terre classique des arts classiques, l'Italie. Ici se révèle l'arrière-pensée de la marquise. Jeter son dévolu sur l'Italie, à cette date, et vouloir former à Rome, à Venise et à Florence un directeur des Bâtiments de Louis XV, c'était faire preuve d'un goût remarquable, d'abord; mais c'était aussi, à notre avis, accuser la préméditation louable d'une réaction contre l'art et le style à la mode, c'était chercher au delà des monts un remède aux folies de la rocaille, et un antidote à ce que l'on appelle, d'ailleurs improprement, le *rococo Pompadour*.

Cette intention a été niée par quelques-uns, notamment par les frères de Goncourt. Nous persistons cependant à croire, avec Paul Mantz, que la marquise, guidée par un instinct artistique auquel il faut bien rendre hommage, essaya d'une timide réforme et contribua « à pousser l'art dans des voies plus sages (2) ». Femme et coquette, elle ne fut certainement pas insensible à la grâce maniérée de l'art de son temps, et nous croyons qu'elle s'y complut, du moins au début; — mais reine de la mode et surintendante du goût, elle put, elle devait fatalement chercher du nouveau, ne fût-ce que pour changer. Pourquoi d'ailleurs la croire incapable de juger que la rocaille avait fait son temps, et qu'il n'y avait plus rien à tirer d'un art qui poussait la fantaisie jusqu'au défi du bon sens, jusqu'à la négation de toutes les lois de la pesanteur et de l'équilibre? Elle avait assez de finesse naturelle pour discerner que le fouillis des formes, déjà déplacé dans les œuvres d'orfèvrerie d'un Meissonier et d'un Thomas Germain, l'était encore plus dans l'ameublement d'une chambre ou dans la construction d'un appartement. Ici la commodité plaidait avec le bon sens. Maint artiste d'ailleurs se sentait tourmenté d'une vague inquié-

(1) Cochin, *Voyage d'Italie*, p. 1.
(2) P. Mantz, *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, p. 251 et suiv.

tude, et Cochin avait déjà daubé, dans maint opuscule piquant, les amateurs du chantourné quand même. La marquise, placée aux premières loges pour juger de ces imperceptibles remous de l'opinion, a incontestablement favorisé la naissance du goût nouveau. Une femme dans sa situation tient toujours pour l'art de demain, puisqu'elle peut contribuer à le faire; rien d'autre part ne la contraint à rompre brusquement avec l'art d'aujourd'hui. Nous verrons donc la marquise continuer ses égards aux maniéristes, à Boucher son maître et son décorateur attitré, à Vanloo auquel elle doit bien quelque chose pour sa *Belle Jardinière*, et à Pigalle dont elle ne peut oublier la statue ou plutôt les statues de Bellevue (1). Mais ses faveurs ne sont pas moindres pour le calme Vien, le futur maître de David, qui en est alors à ses débuts; pour Bouchardon, qui est l'opposé de Pigalle, pour Guay enfin, que ses intailles à la grecque ont entêté de vague antiquité. Le choix même des compagnons de son frère est significatif : Cochin, sous sa pétulance et son grand désir de parvenir, cachait un rare bon sens; Le Blanc ne passait pas « pour une tête folle », suivant le mot de Paul Mantz; et quant à Soufflot, qui était en construction un classique et un « géomètre (2) », elle voyait en lui « l'architecte de l'avenir », et elle en espérait autre chose que cette *École militaire* dont on commençait à parler, et qu'un certain Ange Gabriel — un très grand artiste inconnu ou méconnu d'elle — allait bâtir sans son congé. Vienne maintenant d'Italie un goût nouveau, importé par le nouveau directeur et par sa troupe, et les faveurs iront à la jeune école, la mode sera retournée. M. de Vandières aura fait ses preuves de connaisseur, et Mme de Pompadour

(1) Nous voulons parler de la statue de l'*Amitié*, sous les traits et les voiles très transparents de Mme de Pompadour, et de la *statue pédestre de Louis XV*, qui lui faisait pendant au parterre de Bellevue. Cette dernière est perdue. L'*Amitié* appartient à M. Ed. de Rothschild. Sur ces deux ouvrages, et les commandes faites à Pigalle par Mme de Pompadour ou par son frère le marquis de Marigny, voir notre livre *Jean-Baptiste Pigalle* (Paris, libr. centrale des Beaux-Arts, in-4°, illustré, 1919), p. 45-49, et p. 187 et suiv.

(2) Marmontel, qui est loin d'ailleurs d'être un oracle de l'art, et qui jugeait des artistes surtout par les contacts qu'il avait avec eux dans le monde, le représente comme un esprit limité : « Soufflot était un homme de sens, très avisé dans sa conduite, habile et savant architecte, mais sa pensée était inscrite dans le cercle de son compas. » On en jugera mieux d'après les deux ouvrages si documentés (thèses) de M. Monval sur Soufflot et sa correspondance (Paris).

aura plus que jamais la mainmise sur l'art et sur les artistes. La mission de 1749 marque donc une date dans l'histoire de l'art sous Louis XV, et il est juste d'en reporter l'honneur à celle qui la provoqua.

Ce serait d'ailleurs se méprendre que de croire au complet désintéressement de cette femme plus habile à exploiter l'art qu'à le servir. Même dans les questions artistiques, Mlle Poisson perçait sous la marquise de Pompadour. Elle aimait recevoir et prendre; il n'y avait pas pour elle de petits profits. C'était d'ailleurs un trait de famille, que l'on retrouve chez son frère malgré sa très réelle distinction acquise. Jal en cite cet exemple : quand M. de Vandières, devenu marquis de Marigny et de Ménars, dut se marier, il sollicita et obtint du curé de Saint-Eustache l'autorisation de célébrer la cérémonie religieuse dans la chapelle de son château, mais il refusa de payer au curé de Saint-Eustache les droits de cette autorisation. De même la marquise, en envoyant Cochin et Vandières en Italie, comptait bien en tirer pied ou aile, soit pour ses délassements artistiques, soit pour ses collections. Le « frérot » lui ayant envoyé une *Vue du théâtre de Turin* dessinée par Cochin, elle accepte en ces termes (19 mai 1750) : « Comme vous me mandez très bien, le Roy a toutes les gravures de ce que vous voyez; mais moi qui n'ai rien, je ne serai point fâchée d'avoir le *petit portefeuille* que vous m'offrez et je *compte bien que M. Cochin me fera le plaisir d'y travailler*. Je le substituerai à perpétuité, comme une chose précieuse, étant faite par un aussi habile homme (1). » Sans doute il s'agit ici de ces trente *Vues d'Italie* que Cochin dessina sur les lieux et qui, n'étant point destinées à la gravure, furent trouvées en originaux dans les collections de son protecteur, et passèrent à sa vente. La marquise dut recommander en particulier aux voyageurs l'étude des théâtres, à cause des améliorations qu'elle apportait constamment au théâtre des Petits Cabinets, sa grande affaire. De tout temps, on y voit Cochin très attentif. La construction des théâtres, leur aménagement, les décors, toutes les menues questions de la scène avaient en lui un connaisseur très entendu.

(1) Goncourt, *Mme de Pompadour*, 79.

On trouve même parmi ses opuscules un projet de salle de spectacle. Est-il nécessaire de rappeler que la comédie de société faisait alors fureur, et qu'à la date de 1750, il y a du tréteau un peu partout, dans la littérature aussi bien que dans l'art, chez les bourgeois comme à la cour, à la campagne comme à la ville?

***

Cependant le grand voyage s'accomplissait. Partis le 20 décembre 1749, nos voyageurs se dirigeaient sur Turin, Milan, et trouvaient partout l'accueil empressé que l'Italie faisait alors à tout Français, pour peu qu'il fût doublé d'artiste, d'académicien ou de marquis. Ils visitèrent ainsi les villes du Nord, Plaisance, Parme, Ravenne, etc., puis descendirent vers Rome et Naples. L'Italie présentait à ce moment, comme de tout temps d'ailleurs, trois faces diversement curieuses : ses arts, sa nature, et ses mœurs. Les richesses de ses musées et de ses collections particulières étaient éblouissantes pour l'étranger; ses sites surprenaient et charmaient le regard; ses mœurs piquaient l'observateur. Cochin négligea les mœurs : aux musées il demanda son instruction, et aux sites un délassement, lorsqu'il était opprimé de chefs-d'œuvre. Il prit force notes, sauf dans quelques villes comme Rome où, tout étant à noter, le critique découragé laissa tomber la plume, et l'artiste prit le crayon. Voyage d'études s'il en fut, où il bourra son portefeuille de notes et de croquis, et sa cervelle de souvenirs. L'occasion était trop belle pour n'en pas profiter à fond. Combien d'artistes français, je dis même de ceux qui avaient terminé leurs études à Rome, avaient eu le loisir ou les moyens de parcourir les divers centres des anciennes écoles classiques? Pas dix, pas six. On vivait en France depuis cent ans sur les Bolonais et sur l'École romaine. Cochin découvrait réellement Venise, et Florence, et Pise, et vingt autres villes; et il comptait bien faire part de ces découvertes à ses confrères une fois qu'il aurait repassé les monts.

En même temps que Véronèse, Titien, Léonard et Corrège se révélaient à lui, il n'avait pas les yeux moins frappés d'une autre renaissance, inattendue celle-là, celle de l'art antique fraîchement exhumé à Herculanum. Il arrivait à point, l'heureux homme, pour admirer le premier fonds du musée de Portici, en attendant que les esthéticiens et les savants eussent noyé l'intérêt de ces morceaux sous le fatras de leurs notes. Avant Winckelmann, Mengs, le P. Paciaudi, il observe, tâte et retourne. Un architecte français, Bellicard, se trouve dans la région à point nommé; il relève des plans, étudie le Vésuve, dessine des antiquailles. Cochin lie connaissance avec lui, et de leurs réflexions combinées naîtra un petit livre, médiocre assurément, mais nouveau, et peut-être le premier que des artistes français aient écrit sur le grand événement qui allait passionner l'Europe savante : *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum, avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des anciens* (1). Ce petit ouvrage se compose essentiellement de deux chapitres descriptifs de Bellicard sur des bibelots antiques de peu de valeur, et d'une dissertation de Cochin sur la peinture et la sculpture antiques. Les échantillons que notre artiste avait sous les yeux étaient faibles; les fouilles suivantes devaient en découvrir de meilleurs, en sculpture surtout, car les peintures d'Herculanum n'ont jamais valu les dissertations qu'elles ont provoquées. Les observations de Cochin ne pouvaient donc qu'être vagues ou porter souvent à faux. Le « caractère de grand », qu'il croit remarquer, çà et là, était sans doute fort illusoire; et le « défaut de perspective », sur lequel il crut toujours pouvoir élever une théorie de la peinture antique, qu'il déclarait très inférieure à la nôtre, n'était pas alors un point bien démontré. En revanche, il a bien remarqué que la sculpture tirée d'Herculanum est en général supérieure à la peinture, et que les bronzes surtout « sont recommandables, sans être de premier ordre », — à cette date du moins. Somme toute, la moisson est maigre. Il y a loin de cette ébauche à la *Lettre* de Winckelmann *sur Herculanum*, et à ses dissertations. Il faut

(1) Paris, Jombert, 1754 (xxxvj-98 pages, figures).

bien dire aussi qu'à partir de 1755 les fouilles révélèrent des trésors que Cochin ne pouvait pas soupçonner. Si nous avons consacré quelques lignes à cet épisode de son voyage, c'est uniquement pour montrer que sa curiosité était toujours en éveil; c'est aussi pour prouver qu'on trouve Cochin à la naissance même du mouvement qui poussa nos artistes vers l'antique. Si peu qu'il ait vu d'antiquités, c'est encore quelque chose pour Cochin d'en pouvoir parler *de visu ;* et nous verrons qu'à l'occasion il ne se fait pas faute de dire son mot, et de pousser son argument (1).

Nous ne suivrons pas Cochin et ses compagnons dans toutes les étapes de leur voyage. Il faudrait mentionner toutes les villes d'Italie qui tiennent une place, petite ou grande, dans l'histoire de l'art, Pistoia, Lucques, Ferrare, après Florence et Bologne; Padoue, Vicence, Vérone, Crémone, Brescia, après Venise et Gênes. Notre artiste ne se contenta pas d'un rapide coup d'œil. Il prit des notes très complètes presque partout. Ce sont ces simples notes, à peine accrues, çà et là, d'une page de réflexions, qui remplissent les trois petits volumes, aujourd'hui introuvables, du *Voyage d'Italie*. Si bien que cet ouvrage est un véritable Guide du curieux en Italie au XVIII^e^ siècle, une sorte de *Bœdeker* rédigé par un artiste français en quête de formule classique. La preuve de cette exactitude nous est fournie par l'exemplaire de la Bibliothèque des Beaux-Arts de Paris, qui est couvert d'annotations marginales. L'auteur de celles-ci semble être un amateur qui a suivi pas à pas l'itinéraire de Cochin quarante ou cinquante années après lui. Sur vingt remarques, dix-sept sont ainsi formulées : « Parfaitement exact »; une : « A beaucoup souffert depuis »; une : « A disparu »; et une : « A été changé récemment ».

La petite caravane rentrait en France, par Marseille, dans la première quinzaine de septembre 1751 (2), après vingt et un mois de voyage inin-

(1) Notamment dans les discussions dirigées contre Caylus. On trouvera plus de détails, sur Herculanum et les antiquaires, dans notre *Essai sur le comte de Caylus*, ch. III (Hachette, in-8°).

(2) Les GONCOURT, dans leurs Notules *(Art au XVIII^e^ siècle, Cochin)*, donnent une lettre de Cochin fraîchement débarqué à Marseille, et datée du 16 septembre 1751. Elle est très intéressante par l'éloge chaleureux qu'elle contient des coloristes de Venise. Cette lettre était adressée à un cousin, fils de son oncle Alexis Belle, et peintre lui-même. Nous en donnons plus loin un extrait (voir ch. III).

terrompu. M. de Vandières revenait avec ce goût éclairé dont il donna dans la suite des preuves si nombreuses; Le Blanc et Soufflot vaquèrent à leurs travaux. Quant à Cochin, il reprit auprès de la favorite son ancienne position, en même temps qu'il s'en créait une de plus en plus considérable à l'Académie.

***

Nous le voyons, en effet, dès lors, pour ce qui est de Mme de Pompadour, mêlé à tous les passe-temps par lesquels la maîtresse du roi tâchait de distraire son amant, ou d'oublier ses infidélités. Voici une petite estampe qui représente une parade, Isabelle, Léandre et Pierrot; Cochin l'a gravée sans doute pour servir de billet d'entrée aux divertissements de 1759 (1). Mais ceci n'est qu'un détail. Une pièce véritablement importante est cette aquarelle gouachée qui représente le troisième acte d'*Acis et Galathée*, donnée au théâtre des petits appartements et jouée par Mme de Pompadour en personne. La reproduction et la description se trouvent dans l'ouvrage des Goncourt (2). Louis XV est en habit gris, Marie Leczinska a le « papillon » noir sur la tête; des princes à l'orchestre, le Saint-Esprit sur la poitrine, soufflent dans des instruments à vent. La marquise, sur la scène, est là « peinte avec tant de soin et tant d'application que la tête est presque en relief sous les touches successives de gouache ».

Nous ne rappellerons que pour mémoire d'autres menues attentions de Cochin pour Mme de Pompadour, la gravure de son *ex-libris* par exemple, ou cette vignette pour l'illustration de *Rodogune*, dessinée par Boucher, gravée par la marquise, et retouchée par notre artiste. Ce faible produit de deux artistes associés à une amatrice ne vaut une mention qu'en souvenir de la fantaisie qui poussa Mme de Pompadour à installer une imprimerie dans sa chambre, à Versailles. *Rodogune* fut ainsi imprimée

(1) Jombert, *Catalogue*, et Goncourt, *Notules* de *Cochin*.
(2) Goncourt, *Mme de Pompadour*, p. 52.

sous ses yeux (1), et de même le *Cantique des Cantiques*, avec le *Précis de l'Ecclésiaste*, paraphrasé par Voltaire. C'est ainsi que la marquise jouait aux métiers, quand elle était lasse de jouer aux arts ou à la politique. Ces avances faites aux artistes portèrent leurs fruits : pinceau, pastel, crayon, ciseau, s'évertuèrent à célébrer la nouvelle Minerve. Cochin plus que personne. C'est lui qui fournirait la plus abondante contribution à une iconographie pompadourienne. Est-ce courtisanerie, est-ce fidélité? Sans doute l'une et l'autre. Cochin savait fort bien allier le procédé avec le sentiment; là fut le secret de son succès durable. Ne pouvant tout citer, mentionnons au moins le portrait en médaillon de la marquise, que la gravure d'Augustin de Saint-Aubin a popularisé, et le quatrain de Marmontel vulgarisé (2). N'oublions pas non plus l'estampe, très rare, composée par Cochin pour le rétablissement de sa protectrice, en 1764. Les Goncourt ont reproduit, dans leur bel ouvrage, cette allégorie qui peut passer pour le type du genre. La composition représente cinq femmes, groupées avec des nuages de manière à former un encadrement. En haut, la Médecine arrête la Parque qui va trancher le fil, pendant que le soleil se voile. Vers le milieu, la Musique célèbre la guérison; au bas, la Peinture et la Sculpture se répandent en actions de grâces. Dans l'espace réservé au centre, devait s'encadrer ce couplet de Favart :

Du 1er avril 1764 :

Le soleil est malade (3),
Et Pompadour aussi.
Ce n'est qu'une passade,
L'un et l'autre est guéri.

(1) Avec la marque *Au Nord*, parce que sa chambre était orientée au nord. Voir GONCOURT, p. 333, et André MICHEL, *Boucher*, p. 62.

(2) Avec des traits si doux, l'Amour en la formant
Lui fit un cœur si vrai, si tendre et si fidèle,
Que l'Amitié crut bonnement
Qu'il la faisait exprès pour elle.

(3) Une éclipse de soleil se produisit dans le même temps.

Le Bon Dieu qui seconde
Nos vœux et notre amour
Pour le bonheur du monde
Nous a rendu le jour
Avec Pompadour.
Votum populi laus ejus.

Cochin et Favart s'étaient trop pressés de mettre au jour, l'un son fade dessin, l'autre ses vers insipides. Vanloo, Boucher et d'autres en furent également pour leurs frais d'encens. La guérison qui paraissait certaine le 1er avril se changea en fin subite. Quinze jours après, la Pompadour mourait (15 avril). Cochin perdait beaucoup avec la sœur, mais il lui restait le frère, un frère devenu très puissant, et dont à cette date il avait déjà fait son ami particulier. Ne le plaignons donc pas outre mesure.

En 1764, en effet, il y avait longtemps que Cochin n'avait plus besoin de la protection de la favorite. Sa fortune marchait du même pas que celle de M. de Vandières, depuis le retour du fameux voyage. Sa carrière académique, notamment, était d'une rapidité et d'un éclat tels, que le talent tout seul du dessinateur, si grand qu'il soit, l'expliquerait à peine, si l'on ne se souvenait que l'Académie distinguait aussi en lui l'ami et comme le conseiller de la surintendance. M. de Vandières était à peine de retour, que l'Académie nomma, le 25 septembre, une députation pour l'aller complimenter (1). Quelques semaines après, il était en place. L'Académie décidait de le féliciter officiellement, dans sa séance du 29 septembre 1751. Dans cette même séance, l'Académie, après avoir reçu « les excuses de M. Cochin le fils sur ce que ses travaux pour M. de Vandières l'avaient empêché de faire son morceau de réception », le dispensait de cette formalité, et le *recevait par acclamation académicien*. Le nouvel élu était admis le 4 décembre. Il signala bientôt son zèle, et profita de sa situation avanta-

(1) *Procès-verbaux de l'Académie royale*, année 1751. — Tous les détails qui suivent sont également empruntés aux *Procès-verbaux*, sous les années dont nous donnons la date.

geuse, mais délicate, avec la dernière habileté. Il n'avait à ce moment ni le temps, ni peut-être l'intention bien arrêtée de publier ses notes d'Italie. Mais il exploitait les souvenirs de sa campagne à toute occasion, et faisait de sa reconnaissance un hommage rendu par l'Académie tout entière à son protecteur. Dès le 4 mars 1752, il lisait à la compagnie une relation abrégée de son voyage sous ce titre significatif : *Sur l'utilité du voyage d'Italie*. Il y relevait « tout ce qui a paru mériter les observations de M. de Vandières pendant ce voyage, voyage d'autant plus avantageux à l'Académie que M. le directeur général, né avec un goût naturel pour les arts, a perfectionné ce goût par la réflexion et par l'expérience. De là, dit le procès-verbal, « M. Cochin expose, *avec modestie*, ce qu'il pense lui-même sur la marche qu'il croit que les élèves doivent tenir pour étudier efficacement les grands maîtres ». La réponse du directeur (1), Charles Coypel, n'était pas moins adroite. S'il louait Cochin de son jugement, il le louait encore plus de son tact : « Ne craignez pas, Monsieur, que nous ayons pu vous soupçonner d'adulation. Le favorable accueil que M. de Vandières fait aux illustres membres de cette Académie ne nous permet pas d'imaginer que vous ayez même songé à prêter aucun ornement aux vérités que vous dites à ce sujet. » Quelque Alceste présent à la séance, Caylus par exemple, dut grommeler tout bas, en voyant le tour que prenaient les austères conférences d'antan. Le jeune et sémillant Cochin inaugurait des mœurs nouvelles. L'Académie va dès lors être en coquetterie réglée avec le pouvoir. Ce fut tant mieux pour elle, certes, mais surtout tant mieux pour Cochin.

Coypel mourait peu après, et Cochin lui succédait aussitôt dans une place enviée, celle de garde des dessins du Roi. Il y était nommé le 23 juin 1752. Le 26 mai 1753, il donnait une conférence *Sur l'effet de la lumière*, où il appuyait sa démonstration d'exemples empruntés aux maîtres qu'il avait le plus admirés en Italie, P. Véronèse et le Guide. En 1754, il publiait son premier écrit relatif au fameux voyage, les *Observations sur*

(1) Ch. Coypel avait été élu directeur le 23 juin 1747, en remplacement de Cazes. Encore un habile homme, et qui savait dextrement manier l'éloge, en prose et en vers.

les antiquités de la ville d'Herculanum. La même année, au mois d'octobre, M. de Vandières, devenu marquis de Marigny, était officiellement élevé au poste de directeur général. Presque aussitôt, le consciencieux secrétaire perpétuel de l'Académie, Bernard Lépicié (1), se laissait mourir à point pour permettre à Cochin d'obtenir sans lutte une place nouvelle. Et voilà notre artiste élu secrétaire et historiographe, le 25 janvier 1755. Il va s'acquitter brillamment de ses nouvelles fonctions, sans renoncer toutefois à son privilège de conférencier très applaudi. Mais coupons court, et ne dressons pas ici un catalogue. En 1757, Cochin est anobli; un peu plus tard, il devait recevoir le cordon de Saint-Michel. Le voilà au faîte, lui simple dessinateur. Plus que jamais il produit, mais surtout il conseille, surveille, dirige. Il a l'oreille de M. de Marigny, la direction effective de l'Académie, une certaine prise sur le public grâce à quelques petits écrits d'une bonhomie malicieuse. C'est alors que l'ambition le prend d'être quelque chose de plus encore; savoir, une sorte de conseiller ou d'oracle du goût pour nos artistes, et qu'il prend position comme critique sérieux avec la publication de son *Voyage d'Italie* (1758).

(1) On doit notamment à B. Lépicié un recueil des *Vies des premiers peintres du Roy, depuis M. Le Brun jusqu'à présent*, 2 vol. in-12, 1752 (Paris, Durand et Pissot).

CHAPITRE III

COCHIN CRITIQUE D'ART
I. — POUR UNE RÉFORME DE L'ART

COCHIN CRITIQUE D'ART. — LA CRITIQUE SÉRIEUSE, DANS SES DIVERS ÉCRITS A « TENDANCES ». — JUGEMENTS SUR L'ÉCOLE ROMAINE, VÉNITIENNE, BOLONAISE. — L'ARCHÉOLOGIE. — LE « GRAND ART ».

Venons au critique d'art, et consacrons-lui l'étude qu'il mérite, sous son double aspect. Car il y a deux critiques chez Cochin : l'un, le critique sérieux, plaide pour les principes et parle au nom de ce grand goût qu'il a rapporté d'Italie; l'autre, le critique badin, l'humoriste, attaque au jour le jour les ridicules de l'art à la mode, et improvise, sous la seule inspiration du bon sens, des espèces de pamphlets d'art. Nous étudierons successivement ces deux faces de son œuvre, en nous servant surtout, pour la première, du *Voyage d'Italie* et des *Lettres à un jeune artiste peintre*, et en glanant, pour la seconde, dans les nombreux opuscules de ses *Œuvres diverses* (1).

(1) *Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, par M. Cochin, *chevalier de l'Ordre de Saint-Michel*, etc. Paris, Ant. Jombert, M. DCC. LVIII, 3 vol. — *Lettres à un jeune artiste peintre, pensionnaire à l'Acad. royale de France à Rome*, par M. C. (80 pages, de 1774 environ). — *Œuvres diverses de M. Cochin*, Paris, Jombert père, 1757, in-12; 2e éd., 3 vol., 1771. — Pour le détail et pour les opuscules postérieurs à 1771, voir l'*Appendice*, à la fin du volume.

Le *Voyage d'Italie*, dans ses parties critiques, est l'ouvrage d'un homme arrivé, qui se sent en posture de décider librement des plus graves questions. Entre le voyage lui-même et l'année de sa publication, Cochin est devenu un personnage. Il n'était encore que le « petit Cochin » en 1749. Pour rendre ce changement de situation tout à fait sensible au lecteur, rappelons une lettre découverte par M. Fr. Villot au British Museum, et communiquée par lui aux *Archives de l'Art français* (1). Cochin y passe en revue les écoles actuelles de l'Italie et adresse son « piquant commérage », avec force précautions et recommandations, à un correspondant inconnu. Il craint de voir ses critiques précédentes rendues publiques (les lettres ainsi désignées sont malheureusement perdues); il s'en affligerait, car cette divulgation « renverserait un édifice aussi peu solide que ses petites espérances, et obligerait même les personnes qui lui voudraient du bien à le blâmer et à l'abandonner ». Ainsi partagé entre la démangeaison de parler et la crainte de compromettre sa fortune, il se hasarde pourtant, et touche à divers sujets, d'un ton libre et cependant retenu. On sent qu'il en pense plus long qu'il n'en dit, et sur les écoles italiennes en pleine décadence, et sur l'école française qu'il leur croit supérieure, et sur certains points d'antiquités où il a bonne envie, malgré sa déférence, de contredire son correspondant. Ce correspondant n'est autre que le comte de Caylus. L'objet même de la lettre, le ton qui y règne, la discussion engagée sur la perspective des anciens, sur les tableaux antiques du Collège romain, enfin la commission d'aller voir la Rosalba, tout non seulement autorise à croire, mais prouve absolument que Caylus était, à cette date, en correspondance réglée avec le jeune artiste (2). Cette lettre seule a été sauvée. Nous la relevons parce qu'elle nous explique l'origine des rapports de Caylus et de Cochin, en nous faisant déjà pressentir la divergence de leurs vues. Elle nous sert encore à montrer combien les velléités de critique de Cochin

(1) Cochin le fils, *Lettre sur les artistes italiens de son temps*, dans les *Archives de l'art francais*, I, 169-176. Écrite entre 1749 et 1751.

(2) Se rappeler les travaux de Caylus à cette date, ses dissertations à l'Académie des Inscriptions sur la peinture antique, etc. Voir aussi le caractère de ses correspondances avec ses amis d'Italie ou voyageant en Italie, Barthélemy, Paciandi, etc. (Détail dans notre *Essai sur le comte de Caylus*.)

sont encore timides; rien ne nous montre encore le conseiller plein d'assurance, et même d'autorité, que dévoile la publication de 1758.

Dans l'intervalle, Cochin a raisonné ses doutes, et affermi ses jugements. L'ouvrage, annoncé comme un simple « recueil de notes », contient bien en réalité une doctrine. Celle-ci est éparse, il est vrai, et vingt pages seulement, dispersées en trois volumes, la résument tout entière. Mais ces vingt pages sont significatives; et, comme elles rompent à dessein la monotonie du Catalogue et ne sont placées qu'aux endroits bien en vue, il suffit de les recueillir et de les rapprocher pour en apprécier aussitôt la portée.

On peut dire que ces courtes dissertations critiques, auxquelles aboutit l'analyse des diverses écoles italiennes, se résument en un triple plaidoyer : 1° *contre* l'imitation de l'école romaine et *pour* l'étude des Vénitiens; 2° *contre* la peinture d'histoire telle qu'elle est alors pratiquée en France; 3° *pour* l'école de Bologne, la seule parfaite, la seule digne de l'amour et de la vénération des artistes.

***

Quelques mots sur chacun de ces trois points.

C'est un fait presque constant au XVIII^e^ siècle que le discrédit où est tombée l'école romaine, et cela non seulement en France, mais même en Italie. Le *Recueil* de Bottari (1) en fournit cent preuves. Le sens des beautés de Raphaël s'est perdu. Sa mémoire expie l'admiration, peut-être excessive, dont les âges précédents l'ont entourée. Quant à Michel-Ange, il effraie plus qu'il n'attire. Trop heureux quand il n'est pas qualifié couramment de barbare. Quelques attardés, un Caylus par exemple, s'obstinent à les étudier, mais dans leurs dessins il est vrai, et dans leurs études. Quant à leurs tableaux, ni graveurs ni peintres ne vont plus y chercher des

(1) *Recueil de lettres sur les arts*, etc. (en italien, et trad. abrégée de Jay).

modèles, sauf nos élèves de Rome, par tradition. C'est justement cette tradition qui constitue pour notre école un véritable danger, au dire de Cochin, et il en donne les raisons suivantes, qui méritent un sérieux examen. « Tout le secours qu'on tirait [jusqu'ici, de l'école romaine] se bornait à l'imitation de Raphaël, qui, quoique le plus grand homme qu'il y ait eu dans la peinture si l'on considère l'enfance d'où il l'a tirée, *n'est cependant pas, si on ose le dire, le plus grand peintre qui ait existé.* Ses élèves, quoique plusieurs d'entre eux fussent du premier ordre, trop assujettis à sa manière, ne *tentaient aucun des chemins qu'il ne leur avait pas enseignés*, et ne connaissaient d'autres beautés dans la peinture que celles qu'il avait eues en partage... Raphaël avait sans doute porté au plus haut degré la pureté du dessin, la noblesse des idées, la beauté des caractères de têtes, la simplicité et l'élégance des formes, le choix des figures, celui des draperies et la composition particulière des groupes; mais il n'avait point connu les grands effets que peuvent produire le clair-obscur et l'intelligence du jeu de la lumière. On ne voit presque point en lui cet art d'agencer une grande composition (?) de manière qu'on n'en puisse rien extraire sans la décomposer, et qu'elle produise un enchaînement de lumières et d'ombres qui y laisse de grands repos. L'*amour du grand l'avait presque toujours entraîné à supprimer ces beaux détails de vérité*, qui font retrouver la nature connue, quoique embellie. Enfin (si on ose le dire), il avait ignoré l'art de faire des tableaux dont le tout ensemble fit le même plaisir que chacune des parties prise à part. Son école, en conservant sa grande manière, n'aurait connu que l'art du dessin, et serait dégénérée dans la représentation d'un beau idéal, qui n'aurait presque en rien tenu à la nature; et le vrai charme de la peinture, qui est le coloris, l'harmonie et l'accord général du tableau, serait peut-être encore à trouver (1)... » Cette page a le grave défaut de préparer, et de prétendre justifier l'apologie de l'école de Bologne. Mais si on la détache de sa conclusion, et si on la prend en elle-même, on ne peut s'empêcher de lui reconnaître un singulier mérite de clairvoyance et de

(1) *Voyage d'Italie*, t. II, p. 182 et suiv.

sincérité. Cochin dit ailleurs sans ambages des Raphaël qui sont à Florence que la facture en est « claire et sèche »; dans le *Saint Jean-Baptiste*, il y a, dit-il, « de la manière dans les formes (1) ». De même, il accusera de sécheresse la *Sainte Famille* de Michel-Ange. C'est là, dit M. P. Mantz qui a relevé le passage, « le goût d'un critique de Louis XV, avec une nuance de plus, l'effort touchant d'un esprit loyal qui cherche à comprendre (2) ». Cela sans doute est fort bien dit. Mais, outre cette loyauté d'esprit, ne peut-on accorder à Cochin une justesse de vue assez remarquable? Au fond de tous ses jugements réside cette distinction essentielle, et selon nous profonde, entre un grand artiste et un grand peintre. L'artiste peut avoir du génie, et le peintre être médiocre. Et qui veut être peintre, c'est-à-dire coloriste avant tout, doit se garder de modèles qui brillent surtout par le dessin. C'est quelque chose que d'avoir senti cela et de l'avoir dit, au XVIII^e^ siècle, quoique Français, et quoique académicien.

Longtemps après, Cochin revient encore sur ce sujet et précise sa pensée, dans ses *Lettres à un jeune artiste peintre*. Il ne faut, dit-il, étudier Raphaël *qu'avec le crayon*. « Sa couleur et sa manière de peindre n'ont rien de fort instructif, et peuvent même être dangereuses. » Mieux vaut de même dessiner des chevaux d'après nature que d'après la *Bataille de Constantin*. « Ni les mains, ni les pieds, ni même les membres dessinés par Raphael le plus souvent ne sont pas sans manière, sont chargés, et présentent peu de vérités de nature... Raphaël est sans doute l'aliment le plus utile à présenter aux élèves [à Rome]; mais je crois qu'il ne faut pas en faire son unique nourriture. » Quant à Michel-Ange, Cochin n'en parle « ni comme peintre, ni comme étant un objet d'étude fort utile aux peintres ». Il est trop outré, et n'offre guère que des dangers. Il se résume et conclut en ces termes : « Surtout un peintre, en s'attachant à se perfectionner dans le dessin, qui est l'étude qui se fait le plus naturellement à Rome, *ne doit jamais perdre de vue les coloristes vénitiens* (3). »

(1) *Voyage d'Italie*, t. II, p. 29.
(2) P. MANTZ, article sur Michel-Ange peintre, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1876.
(3) *Lettres à un jeune artiste peintre*, 1^re^ et 2^e^ lettre, *passim*.

Ne jamais perdre de vue les Vénitiens, voilà le premier aphorisme que Cochin rapporte d'Italie. Il découvrait Véronèse dans le temps où Caylus découvrait Titien et lui consacrait, dans une conférence *Sur l'harmonie et sur la couleur*, une page véritablement admirable, que nous avons citée ailleurs (1). Ainsi, l'exemple de Watteau et de Chardin portait ses fruits. A Venise, les yeux du voyageur français se dessillaient, et il ne résistait plus à cette magie de la couleur que l'*Embarquement pour Cythère* nous avait si tard révélée. Par moments, Cochin, pourtant si bolonais de cœur, sacrifie tout à Véronèse. « Les peintres de Florence ne sont que des dessinateurs gris et sans couleur, écrit-il à un jeune parent dès son retour; quoiqu'il y ait bien des choses admirables à Bologne, l'école de la couleur est à Venise (2). » Il dit ailleurs : « L'école vénitienne est célèbre dans la peinture par la beauté de son coloris. Les grands maîtres dont elle se glorifie *sont vraiment les peintres de l'Italie* (3). » C'est là une belle parole, que complète ce dernier jugement : « Les Vénitiens composent supérieurement et surtout le Titien (4). »

Sur Véronèse, en particulier, il faut citer plus largement, et ne pas faire tort à Cochin des meilleures choses qu'il ait écrites. Voici en quels termes il apprécie l'*Apothéose de Venise*, peinte dans la salle du Grand Conseil : « Ce grand peintre a su observer que dans les ombres portées il reste une lumière qui ne vient pas du jour principal, mais de tout le ciel, qui fait paraître des détails tendres dans les ombres. Ce qui le rend plus admirable encore, c'est que ces parties ombrées conservent leurs demi-teintes colo-

(1) *Le comte de Caylus*, p. 179. La dissertation *Sur l'harmonie et la couleur* est du 4 novembre 1747; elle est encore inédite.

(2) Lettre à son cousin Clément Belle, citée par les Goncourt (16 septembre 1751). Voici le passage essentiel :

Rome ne suffit pas pour faire un peintre, malgré la grande quantité de belles choses qui y sont. C'est Paul Véronèse, peut-être le plus grand et le plus étonnant de tous les peintres qui ont jamais existé, qu'il te serait maintenant nécessaire d'étudier, grand et admirable génie, dessinateur excellent et plein de vérités et de grâces, quoique quelquefois incorrect, couleur admirable, pinceau merveilleux. La quantité et la beauté des chefs-d'œuvre de ce maître est digne d'admiration ; dans cette même ville, encore d'autres hardis coloristes bons à étudier dont je ne te parlerai point icy ; les peintres de Florence ne sont que des dessinateurs gris et sans couleur ; quoiqu'il y ait bien des choses admirables à Bologne, l'école de la couleur est à Venise.

(3) *Voyage d'Italie*, III, 153.

(4) *Lettres à un jeune artiste peintre*, 3e lettre.

rées avec une variété presque aussi détaillée que les choses exposées au grand jour; et c'est d'une manière si imperceptible, que la masse totale n'en est pas moins unie et grise, mais d'un gris coloré qui est d'une grande beauté. On y aperçoit encore assez distinctement une connaissance de l'effet de la lumière qu'on voit rarement chez d'autres maîtres : c'est que les devants du tableau sont tendres et presque tout reflétés; les touches mêmes n'en sont pas si fortes que les ombres des objets qui sont derrière. Il est vrai que ces objets qui servent de fonds, et qui sont plus forts, n'en sont pas loin. C'est l'effet véritable de la nature; mais peu de peintres l'ont connu, ou du moins il en est peu qui aient eu assez de courage pour le pratiquer. Il faut avoir beaucoup de science dans le coloris et dans la magie du clair-obscur pour entreprendre de tirer les devants sans force, et par la seule beauté de la couleur (1). » Et plus loin : « Personne n'a surpassé la belle ordonnance de ses tableaux, l'enchaînement ingénieux de ses groupes, la manière dont la lumière y est répandue, et l'intelligence supérieure de ses reflets. Son coloris est vrai, fier et précieux. Quoiqu'on puisse lui reprocher un ton général un peu violâtre dans les ombres, néanmoins il est digne d'admiration, et présente les demi-teintes les plus belles et les plus fraîches. La facilité et (si l'on peut s'exprimer ainsi) la fleur de son pinceau offrent ce que la peinture a de plus séducteur. La magnificence des étoffes dont il habille ses figures répand dans ses ouvrages un agrément inexprimable (2)... »

L'école vénitienne n'a pas seulement appris à Cochin le prix de la couleur. Elle lui a rendu un autre service, en lui faisant sentir la futilité de notre distinction toute française entre les *genres* en peinture, et en le faisant réfléchir sur cette question du *costume*, auquel toute la peinture d'histoire est chez nous pour ainsi dire pendue. Les réflexions de notre artiste sur ces deux points sont à méditer, même aujourd'hui. « Disons-le en passant : il paraît que c'est l'opinion erronée où l'on a été que la pein-

(1) *Voyage d'Italie*, III, 22.
(2) *Voyage d'Italie*, III, 156.

ture d'histoire n'admet point les détails de la nature, qui a amené en France la distinction des talents de cette peinture d'avec celle en portrait, *division que les grands maîtres n'ont point connue*. De là s'est ensuivi que d'une part l'on a exigé dans le portrait un fini trop servile, qui souvent le rend mesquin, et qu'on a trop laissé aux peintres d'histoire la licence de ne produire que *des à peu près sans détail, et souvent sans science de la nature* (1). » Ces lignes sont écrites, et un peu improprement il est vrai, à l'éloge du Dominiquin, dont Cochin est entiché. Mais c'est bien Véronèse qui lui a fourni cette juste observation, et c'est à lui que s'appliquent, très justement cette fois, les deux passages qu'on va lire : « On lui reproche d'avoir violé les lois du *costume* des Anciens... Cette perte, *assez peu intéressante* (mot significatif, qui sera expliqué plus bas), n'est-elle pas suffisamment compensée? S'il a représenté les sujets les plus anciens avec la plupart des vêtements en usage dans son temps, il s'en est ensuivi non seulement une richesse et une variété charmante d'objets, mais encore une *apparence de vérité* qu'on voit rarement dans les autres maîtres... S'il a osé faire entrer dans ses tableaux les portraits de ses amis, il en est résulté une apparence de vérité très satisfaisante. On croit voir des hommes véritables, et que l'on connaît. Cependant, quoique en quelque façon ces têtes soient autant de portraits, elles sont traitées d'une manière si belle et si large qu'elles ne présentent aucune idée de servitude (2). »

Dans le *Repas de Jésus-Christ chez le lévite*, que Cochin a étudié avec une sorte d'amour, il remarque de même que « presque toutes les têtes paraissent des portraits par les détails vrais de nature qui y sont, et par la variété singulière des caractères de têtes d'un si grand nombre de figures. Cependante toutes ces têtes sont d'un caractère noble et propre à l'histoire; en les exécutant, il les ennoblissait; et, sans changer les principales formes, il supprimait les détails qui enlaidissent et rendent les caractères communs. Ces têtes sont peintes avec la facilité large, mais très bien exécutée, qui est la perfection de la peinture d'histoire. Ce maître a pris une licence

(1) *Voyage d'Italie*, II, 186.
(2) *Id.*, III, 155.

bien avantageuse, et qui produit de grandes beautés, en mettant dans les sujets de ses tableaux les portraits de ses amis, et les habillements et les étoffes de son pays. Par ce moyen il pouvait avoir devant ses yeux la nature, dont la variété est infinie, et son imagination était aidée par les objets présents. Il en résulte une vérité singulière dans le dessin, dans la couleur et dans l'effet de la lumière (1) ».

On voit par ces citations qu'il y a bien une doctrine dans le *Voyage d'Italie*. Cochin a, sur le grand art en peinture, des idées et une conception personnelles. Il le veut d'abord lumineux et caressant à l'œil, richement coloré; il le veut encore naturel dans le grand style, sans cesse précisé dans les sujets historiques par le détail réel, voire par le détail d'aujourd'hui, dût la vérité du costume en souffrir. Car pour lui l'*archéologie est le grand danger de l'art*. Voilà le principe très arrêté, et plus ou moins mal avoué, qui se cache au fond de ses critiques. C'est pour cette raison qu'il prise si médiocrement l'antique, d'abord à cause du vague de ce mot, puis à cause de la froideur qu'il semble autoriser sous prétexte d'exactitude. S'il se défie de Raphaël, c'est pour un motif analogue. Ne le lit-on pas entre les lignes dans ce passage : « S'il était permis de hasarder un sentiment particulier, peut-être, en y réfléchissant, trouverait-on que cette *nature connue est plus propre à la peinture que ce beau idéal qu'on cherche avec tant de peine, qu'on trouve si rarement, et qu'il est si difficile d'allier avec la vérité*. Ne serait-ce pas plutôt l'essentiel de la sculpture, qui, ayant moins de parties à réunir, et moins de ressources pour plaire, ne peut s'en dispenser sans manquer son but (2)? » Non pas qu'il proscrive l'antique ni Raphaël; mais il conseille de les imiter avec sobriété, dût-il « s'attirer les reproches d'un monde d'amateurs (3)». Il ne faut pas dès lors s'étonner de voir Poussin rangé dans cette compagnie respectée et suspecte; car Poussin, c'est encore de l'archéologie, et c'est de la statuaire. « Sans doute il faut l'admirer; mais il ne serait pas l'objet convenable d'une étude trop

(1) *Voyage d'Italie*, III, 59. Voir encore p. 78, 80, etc.
(2) *Voyage d'Italie*, III, 156.
(3) *Lettres à un jeune artiste peintre*, 1re lettre.

suivie pour quelqu'un qui inclinerait vers la froideur (1). » A plus forte raison un *restaurateur* de profession, le trop fameux Raphaël Mengs, devait-il être marqué par notre artiste d'une croix noire : « Depuis quelques années, un homme célèbre, et, en effet, doué de talents distingués, mais qu'il faut savoir bien apercevoir, a nui, sans s'en douter, à plusieurs pensionnaires. Je parle du célèbre M. Mengs. Je rends toute la justice due à ses talents; mais je n'en affirme pas moins, sur quelques-uns de ses ouvrages que j'ai vus, que son coloris paré et sa manière excessivement finie et exacte jusqu'à la servilité *peuvent être et ont été pernicieux à nos élèves* (2). » Qu'on pèse tous les termes de ce jugement. Qu'on se rappelle que ces lignes sont datées des environs de 1774, en pleine réputation de Vien, à la veille des retentissants débuts de David, et qu'on dise si l'observation de Cochin ne dénotait point une rare perspicacité.

Cochin plaidait donc pour la liberté de l'art contre les antiquaires. Et il se trouvait ainsi plaider contre Caylus. Qu'on y regarde de près, en effet. Entre la fin de Boucher et le commencement de David, Caylus et Cochin sont, dans l'Académie de peinture, les deux seuls conseillers en quelque sorte attitrés qui fassent de la critique, qui cherchent à orienter notre école flottante, désemparée, et que l'on écoute tour à tour; l'un plus fort de son âge, de son nom, de sa science, de son autorité considérable, et de son caractère assez redouté; l'autre plus influent peut-être, surtout vers la fin, aimable écho du pouvoir, insinuant dans ses paroles et dans ses écrits. C'est bien Caylus que vise Cochin dans plusieurs passages précités, et dans cette dissertation sur le *Costume*, presque excellente, qui se trouve dans ses *Œuvres diverses*. Il le vise encore quand, de son vivant, il se contente de parler des « amateurs » sans les nommer; il le nommera après sa mort. Ils se sont disputé l'influence, l'un inclinant vers les peintres purs, l'autre vers les archéologues. Caylus souhaitait un David, et il est mort sans le voir, mais pouvant le pressentir; Cochin redoutait un David, et il l'a vu, et il s'en est mal consolé.

(1) *Lettre à un jeune artiste peintre*, 2e lettre.
(2) *Id.*, 3e lettre.

Ce n'est pas de quoi nous le blâmerions — au contraire — si d'autre part toutes les idées justes et parfois remarquables de Cochin n'aboutissaient, par une étrange aberration de jugement, à l'apologie outrée de l'école de Bologne. Ici le ton se monte jusqu'au plus fol enthousiasme. « C'est par elle que la peinture est arrivée au plus haut degré de perfection. Les Carrache comprirent que la nature était le véritable objet d'imitation... C'est d'eux que l'on a vu sortir les chefs-d'œuvre de peinture qui font aujourd'hui l'objet de notre admiration et de notre imitation. On voit dans les principaux maîtres de cette école une vérité qui fait croire que c'est la nature telle qu'on la connaît, quoiqu'il soit vrai qu'on n'en trouve presque point d'aussi parfaite. » On n'a que l'embarras du choix parmi cent éloges excessifs, et parfois ridicules. Voici le Guerchin, qui a réuni « les qualités qui distinguent deux des plus grands peintres de notre école française, *la couleur de La Fosse et le caractère de dessin de Jouvenet* (!) ». Voici l'Albane, qui nous a peint « la vraie beauté ». Voici maintenant Pietre de Cortone, un Romain cette fois, mais fortement *bolonisé*, « maître charmant, qu'on a vainement tâché de décrier... Nos amateurs rigoristes, *tels que feu M. le comte de Caylus*, nous ont assuré que ce maître et son école avaient perdu la peinture; mais cela n'est pas aussi exactement vrai qu'ils l'ont voulu croire. Il en est de ce sentiment comme de celui des personnes qui prétendent (Caylus était encore de ceux-là) que les rares talents de M. Boucher ont perdu l'école française ». Eh oui, ces deux sentiments sont assez d'accord, et l'on voit trop pourquoi Cochin ne les partageait pas. Son éloge du Guide, qui touche au délire, nous montre trop son incapacité de s'élever jusqu'à un goût vraiment simple et fort. Terminons par cette citation : « Quoique Raphaël l'ait surpassé pour la sublimité des caractères de têtes et la grandeur des idées; qu'Annibal et le Dominiquin aient quelque chose de plus grand dans leur manière de dessiner; que le Corrège, le Titien, Van Dyck et Rubens soient plus grands coloristes; néanmoins il est peu d'artistes à qui, si (par supposition) on donnait le choix des talents qu'ils désireraient posséder, sans leur permettre de réunir ceux qui sont dispersés en différents maîtres, il en est peu qui, se

rappelant bien le plaisir que leur ont donné les ouvrages du Guide, ne préférassent les siens (1). » Faut-il s'étonner que l'école où de tels génies ont pris naissance soit mise au-dessus des écoles romaine, vénitienne et flamande réunies, et que Cochin voie en elle la véritable institutrice des peintres, celle qui offre le plus complet assemblage « des plus grandes parties de l'art (2) »?

Telle nous apparaît la critique de Cochin sur le grand art : judicieuse et même sagace dans les parties qui intéressent le métier ou le bon sens; courte et fausse en ce qui intéresse la pensée, ou l'âme, ou simplement ce sentiment du noble et du beau qui est l'apanage des grands artistes et des grandes époques. Quoiqu'il soit en progrès relatif sur son temps, il a la vue encore trop offusquée par l'art Boucher : et ses jugements critiques, comme ses dessins sérieux, s'arrêtent à mi-chemin dans leur élan vers un but plus relevé.

(1) *Voyage d'Italie*, II, 188, et *passim*. *Lettres à un jeune artiste peintre, passim.*
(2) *Id.*, Conclusion sur Bologne, II, 192.

CHAPITRE IV

COCHIN CRITIQUE D'ART
II. — CONTRE L'ART ROCAILLE

CAMPAGNE CONTRE LE ROCOCO. — ATTAQUES ET RIPOSTES. — LA « SUPPLICATION AUX ORFÈVRES », LES « MISOTECHNITES AUX ENFERS » ET LES AUTRES BROCHURES POLÉMIQUES DE COCHIN.

La campagne entreprise par Cochin pour le relèvement du grand art ne suffisait pas à cet artiste remuant : sous main, il en menait une autre, souvent anonyme et d'autant plus acharnée, — cette fois contre le rococo. L'académicien chez lui n'a jamais fait tort au journaliste. Cette petite guerre d'épigrammes et de pamphlets, où Cochin reçut des coups qu'il savait rendre avec usure, est racontée en détail dans les *Œuvres diverses* et dans les *Opuscules* qu'imprimèrent, à des dates diverses, ses amis Jombert père et fils, et Cellot leur successeur. Le sujet en est souvent menu, et nous ferons grâce au lecteur d'une exacte énumération. Retenons seulement ce qui fait date pour la critique et ce qui marque un des revirements les plus subits que l'histoire du goût ait à enregistrer. La plume de Cochin a fait office de martelet; et la rocaille est restée meurtrie de ses atteintes.

L'ancien dessinateur des Menus-Plaisirs était mieux placé que per-

sonne pour comprendre que l'art se perdait dans le dédale du contourné. L'assouplissement graduel des formes, qui marque la transition entre Louis XIV et Louis XV, avait, en trente ou quarante années, parcouru toutes les étapes, de la noblesse à la grâce, de la grâce à la manière, de la manière à la tortuosité. Les deux premiers Coustou, puis Gillot et Watteau, puis Boffrand, Germain, enfin le virtuose Meissonier, artiste étonnant dans trois ou quatre arts, marquent les étapes de cette rapide transformation (1). Sculpture, peinture, orfèvrerie surtout, boiserie et ameublement, tels étaient les arts les plus atteints. Mais l'architecture menaçait de donner à son tour dans la fantaisie échevelée, depuis l'exemple d'Oppenord, et la séduction qu'exerçait le Borromini sur les artistes de la Régence. Ces excès étaient surtout sensibles aux étrangers, qui se moquaient de nous. De Brosses écrivait, après son voyage : « Les Italiens nous reprochent qu'en France, dans les choses de mode, nous redonnons dans le goût gothique; que nos cheminées, nos boîtes d'or, nos pièces de vaisselle d'argent, sont contournées et recontournées, comme si nous avions perdu l'usage du rond et du carré; que nos ornements deviennent du dernier baroque; cela est vrai. »

Cochin avait donc beau jeu pour la critique; mais il fallait remonter le courant de la mode et de l'opinion, chose toujours hasardeuse. Il ne pouvait réussir qu'en mettant les rieurs de son côté. C'est ce qu'il fit, et avec tant de naturel, qu'on peut admirer encore aujourd'hui sa bonne grâce et sa vivacité. La *Supplication aux orfèvres* est un morceau charmant d'ironie raisonnable (2). « Sont priés les orfèvres, lorsque sur le couvercle d'un pot à ouille ils exécutent un artichaut ou un pied de céleri de grandeur naturelle, de vouloir bien ne pas mettre à côté un lièvre grand comme le doigt;... de ne pas changer la destination des choses, et se souvenir qu'un chandelier doit être droit et perpendiculaire, pour porter la lumière,... qu'une bobèche doit être concave pour recevoir la cire qui coule, et non

(1) Voir Paul MANTZ, article sur l'orfèvrerie dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, III, etc.

(2) Supplication aux orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartements, et autres, par une société d'artistes (*Œuvres diverses*, t. I[er]). Parut d'abord dans le *Mercure* de 1754.

pas convexe pour la faire tomber en nappe sur le chandelier; sont priés MM. les sculpteurs d'appartement d'avoir agréable, dans les trophées qu'ils exécutent, de ne pas faire une faux plus petite qu'une horloge de sable, une tête d'homme plus petite qu'une rose, etc. »

Comment ne pas rire d'une si amusante supplique, ou comment se fâcher? L'auteur y priait si humblement les architectes de « vouloir bien examiner quelquefois le vieux Louvre, les Tuileries, et plusieurs autres bâtiments royaux du siècle passé qui sont universellement reconnus pour de belles choses »; il y plaidait si doucement la cause de l'angle droit contre l'angle aigu et obtus; il conjurait si joliment lesdits architectes de renoncer à leurs « chères consoles », et à ces supports qui ne portent rien! Le succès de cette pièce fut vif, et Cochin se montra dès lors plus audacieux (1).

Dans un second factum, il osa s'en prendre au « grand » Meissonier lui-même, à ce Turinois francisé qui fut chez nous peintre, sculpteur, architecte, dessinateur, orfèvre du roi, véritable Bernin de Louis XV, et qui fit école de mauvais goût dans tous les genres. Avec lui l'ornementation devint fantastique (2), et envahit tout. Il traitait d'ailleurs du même

(1) Nous glanons dans la suite :

« Du moins pourrons-nous espérer d'obtenir que, lorsque les choses pourront être quarrées, ils veuillent bien ne pas les tortuer; que lorsque les couronnements pourront être en plein cintre, ils veuillent bien ne les pas corrompre par ces contours en S qu'ils semblent avoir appris des maîtres écrivains;... nous les supplions de considérer que nous leur fournissons de beaux bois bien droits, et qu'ils nous ruinent en frais en les faisant travailler avec ces formes sinueuses; qu'en faisant courber nos portes pour les assujettir aux arrondissements qu'il leur plaît de donner à toutes nos chambres, ils nous font dépenser beaucoup plus qu'en les faisant droites, que nous n'y trouvons aucun avantage, puisque nous passons également par une porte droite comme par une porte arrondie. Quant aux courbures des murailles de nos appartements, nous n'y trouvons d'autre commodité que de ne plus savoir où placer nos chaises et autres meubles...

... « Nous osons les assurer qu'en architecture, il n'y a que l'angle droit qui fasse bon effet. Ils y perdraient leurs salons octogones : mais pourquoi un salon quarré ne serait-il pas aussi beau? On ne serait pas obligé de supprimer les corniches dans le dedans, pour sauver la difficulté d'y bien distribuer les ornements qui y sont propres; ils n'auraient pas été réduits à substituer des herbages, ou de pareilles gentillesses mesquines, aux modillons, aux denticules, et autres ornements inventés par des gens qui en savaient plus qu'eux. » *(Supplication,* etc., *passim.)*

(2) Si l'on veut mesurer la distance parcourue depuis Louis XIII, que l'on compare les fleurs d'orfèvrerie de Meissonier à celles de Le Fèvre, dans le petit livre de Le Fèvre et Cochin le vieux, édité par B. Montcornet en 1645, *Livre nouveau de fleurs très util pour l'art d'orfèvrerie et autres (sic).* On peut encore se reporter au *Recueil* de plantes dont Dodart avait commencé la description par ordre de Louis XIV, t qui fut gravé par plusieurs artistes de mérite, dont N. Robert, A. Bosse, Lud. de Chatillon, etc.

style un hôtel et une bonbonnière, un confessionnal et une chaise à porteurs. Cochin cette fois donna libre cours à sa verve caustique en plaçant son éloge dans la bouche de ses partisans. Il suppose une lettre d'un abbé R. dirigée contre Meissonier, et il écrit la réponse : *Lettre d'une société d'architectes à l'abbé R.* Les auteurs confondent leur cause avec celle de l'artiste attaqué : « Le Borromini, disent-ils, a rendu à l'Italie le même service que nous avons rendu à la France, en y introduisant une architecture gaie et indépendante de toutes les règles de ce qu'on appelait anciennement le bon goût... » C'est l'*architecture plaisante*. Et les traits se multiplient, toujours plus acérés. Les peintres se plaignent-ils d'avoir à décorer des panneaux chantournés ? De là justement vient leur mérite, car « ce sont ces espèces de bouts-rimés que nous leur donnons à remplir... Nous voudrions bien voir *ces messieurs de l'antique* (c'est-à-dire l'Académie) entreprendre de décorer l'extérieur d'un bâtiment avec toutes les sujétions que nous leur avons imposées » ! L'inventeur de cet art nouveau est lui-même loué — et berné — dans un morceau de piquante verve : « Rien n'est si admirable que de voir de quelle manière *il* (Meissonier) engageait les corniches des marbres les plus durs à se prêter avec complaisance aux bizarreries ingénieuses des formes de cartels ou autres choses qui devaient porter dessus. Les balcons ou les rampes d'escalier n'eurent plus la permission de passer droit leur chemin ; il leur fallut serpenter à sa volonté, et les matières les plus roides devinrent souples sous sa main triomphante... Il nous apprit à terminer nos moulures en rouleau, lorsque nous ne saurions comment les lier les unes aux autres ;... enfin l'on peut dire que nous n'avons rien produit depuis dont on ne trouve des semences dans ses ouvrages. Quels services n'a-t-il pas rendus à l'orfèvrerie ? Il rejeta bien loin toutes ces formes quarrées, rondes ou ovales, et toutes ces moulures, dont les ornements répétés avec exactitude donnent tant de sujétion ; avec ses chers contours en S il remplaça tout. Ce qu'il y a de particulier, c'est qu'en moins de rien l'orfèvrerie et les bijoux devinrent très aisés à traiter avec génie... »

En daubant la rocaille et son grand maître, Cochin atteignait double-

ment son but. Il réclamait, avec juste raison, l'obéissance « aux lois du bon sens et de la convenance »; et il demandait « que le goût qui est reçu de tous les temps et de toutes les nations fût regardé comme le vrai bon goût (1) ». Mais il ne se privait pas, en même temps, du plaisir de louer délicatement M. de Marigny, et de prêcher indirectement ce retour à l'antique dont il était partisan *en architecture*, et là seulement. Dans le pamphlet précité, les soi-disant auteurs se plaignent constamment des « cris de l'Académie ». Ils s'indignent de se voir écartés par l'administration des bâtiments : « Les bâtiments du roi nous ont donné une exclusion totale; tout ce qui s'y fait sent la vieille architecture, et ce même public, que nous comptions avoir subjugué, s'écrie : Voilà qui est beau (2)! » De même, l'Académie « semble ne vouloir plus donner de prix qu'à ceux qui s'approchent le plus du goût de l'antique ».

Ces divers passages prouvent jusqu'à l'évidence, sinon l'arrière-pensée elle-même du voyage d'Italie, en tout cas les conséquences considérables de ce voyage sur l'art d'abord, et aussi sur la direction qui lui fut officiellement imprimée. Cochin est tout à fait explicite dans une *Remarque* annexée à ses *Mémoires*, et qui fut certainement rédigée, comme les *Mémoires*, sur la fin de sa vie, en tout cas après 1781, c'est-à-dire après la mort de M. de Marigny. Il y déclare que le premier retour d'un goût meilleur doit être attribué à Legeay (3), architecte, ancien pensionnaire à Rome. Et il ajoute : « Depuis, la véritable époque décisive, ç'a été le retour de M. de Marigny d'Italie et de sa compagnie. Nous avions vu, et vu avec réflexion. Le ridicule nous parut à tous bien sensible, et nous ne nous en tûmes point. Nos cris gagnèrent dans la suite que Soufflot prêcha d'exemple. Il fut suivi de Potain et de plusieurs autres bons élèves architectes qui revinrent de Rome. J'y aiday aussi comme la mouche du coche. J'écrivis dans le *Mercure* contre les folies anciennes et les couvris d'une assés bonne dose de ridicule. » Dès lors, comme on le sait, la mode se

(1) *Œuvres diverses*, I, XIJ.
(2) *Lettre d'une société d'architectes*, etc.
(3) Jean Le Geay travailla à l'étranger et surtout à Berlin. Voir LANCE, II, 43.

retourna avec une incroyable rapidité, et tout fut *à la grecque ;* autre excès, autre ridicule, dont Cochin se moque tout comme un autre, à cette date tardive. Mais il ne renie point son œuvre, et maintient que, « quoiqu'il se fasse toujours de bien mauvaises choses, elles sont du moins plus approchantes du bon que le mauvais goût qui les a précédées (1) ».

Cette petite guerre dura de quinze à vingt années. Tant que le goût nouveau n'eut pas pris définitivement le dessus, Cochin railla, parodia, escarmoucha. Tantôt il se moquait de la taille ridicule des arbres en quinconces, et des « bosquets » à la mode, dans la *Lettre* supposée d'une dame à son architecte, qu'elle avait prié d'accommoder au goût du jour un jardin jadis dessiné par Le Nôtre. Tantôt il s'en prend aux marguilliers, arbitres ignares des commandes pour les églises, et fauteurs inconscients du mauvais goût par le choix inintelligent qu'ils faisaient de leurs artistes. Plainte fondée s'il en fût, car Caylus nous représente quelque part ces bonnes gens faisant enduire d'une épaisse couleur à la colle d'admirables statues de bois, sous prétexte de propreté. Ailleurs Cochin fait pièce aux érudits non artistes, comme Gros de Boze, qui ont toujours un sot conseil à placer, bien qu'ils ne soient en réalité « que de grosses bêtes très instruites ». Il ne prend pas moins vivement à partie et les gens de lettres qui regardent les artistes « comme des ouvriers renforcés », et l'engeance des amateurs, des donneurs d'avis, espèce odieuse dont quelques-uns veulent que Diderot lui ait fourni le modèle. En même temps il se fait l'instituteur du public en matière de goût, et il essaie de propager parmi les lecteurs de gazettes les principes de la vraie critique, je veux dire de celle qu'il croit la vraie. Il nous parle lui-même de sa collaboration au *Mercure*. Personnellement lié avec Marmontel, qui dirigeait alors cette feuille quasi officielle, non seulement Cochin a écrit dans le *Mercure*, mais il y a suggéré des idées aux autres. C'est sous sa dictée que Marmontel déclare lui-même avoir écrit le compte rendu du Salon de 1759 (2).

Cochin s'attira ainsi des coups. Il savait les recevoir et les rendre, et

(1) *Mémoires* de COCHIN, édités par Ch. Henry, p. 142-3. (*Remarques* sur les Slodtz.)
(2) MARMONTEL, *Mémoires*.

n'en demeura pas embarrassé. Nous ne suivrons pas le détail de ces attaques et de ces ripostes, aujourd'hui sans intérêt, dans la *Gazette littéraire*, l'*Observateur littéraire*, l'*Année littéraire*, etc. Mentionnons seulement deux opuscules satiriques de Cochin, dont l'un offre un intérêt de singularité, à cause de dix caricatures à l'eau-forte que l'auteur a semées dans sa prose, et dont l'autre donne un échantillon de la manière de Vadé appliquée à la critique d'art. Les *Misotechnites aux enfers*, ou *Examen des « Observations sur les arts, par une société d'amateurs* (1) », sont une vengeance personnelle dirigée, paraît-il, en partie contre Lafont de Saint-Yenne et Falconet qui lui soufflait ses articles (2) (une eau-forte représente cette idée en action), en partie contre M. de Lagarde, qui avait chanté pouilles à Cochin et l'avait appelé « l'artiste épistolaire ». Lafont et Falconet sont persiflés; et M. de Lagarde, transformé en *Phylakei*, devient la victime de son bourreau *Ardélion*, qui le traîne devant Minos et Éaque, où il est condamné à faire amende à la porte du Temple du Goût. Quant à la *Réponse de M. Jérôme, râpeur de tabac, à M. Raphaël, peintre de l'Académie de Saint-Luc*, etc., c'est une réponse poissarde faite à une critique poissarde du Salon de 1769. Cochin nous donne ici la note d'un temps et d'une société, et il ne manque pas même à cet artiste courtisan, pour être un échantillon complet de son siècle, d'avoir fait ses preuves d'écrivain dans le style de la *Pipe cassée* (3).

Mais cette poissarderie n'est qu'à la surface, et n'est chez Cochin qu'un moyen d'exception, dont au surplus il ne faut point s'étonner. Car le style « fort en gueule » fut un instant à la mode, même dans les salons, où la haute société jouait parfois à s'encanailler. Et sûrement la galerie s'amusa de M. Jérôme, râpeur de tabac, et de ses propos pleins de sens. Il fallait

(1) Avec gravures, in-12, 1763. Réponse à l'*Observateur littéraire*.

(2) Voir Thomas ARNAULDET, articles Estampes satiriques sur l'art au XVIII^e siècle, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1859.

(3) Titres exacts des deux brochures : *Lettres sur les peintures, gravures et sculptures qui ont été exposées cette année au Louvre par M. Raphaël, peintre de l'Académie de Saint-Luc, entrepreneur général des enseignes de la ville, faubourgs et banlieue de Paris, à M. Jérôme, son ami, râpeur de tabac et ribotteur, septembre 1769.*

Réponse de M. Jérôme, râpeur de tabac, à M. Raphaël, peintre de l'Académie de Saint-Luc, etc.

rendre la rocaille définitivement ridicule. Cochin, s'il n'y travailla pas seul, y réussit en tout cas plus qu'un autre. Et l'on peut dire que la rocaille ne s'est pas relevée de ses nasardes, quoique çà et là il lui ait encore donné de légers gages, tout au moins par habitude, sinon par fidélité.

CHAPITRE V

COCHIN ET L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

COCHIN CHARGÉ DU « DÉTAIL DES ARTS ». — SON ADMINISTRATION, HORS DE L'ACADÉMIE ET A L'ACADÉMIE (1755-1770). — COCHIN SECRÉTAIRE-HISTORIOGRAPHE. — COCHIN BIOGRAPHE DE CHARDIN. — LES « CLANS » A L'ACADÉMIE. — COCHIN, VIEILLISSANT, PASSE DANS LA CLASSE DES « CONSEILLERS » (1776).

Pour montrer tant de hardiesse ou tant de sans-gêne, il fallait que cet « artiste épistolaire », comme disait M. de Lagrange, fût sûr du jugement de ses confrères, et ne redoutât rien de celui de ses supérieurs. Cochin, en effet, était très fort d'un côté comme de l'autre. Il était en position de tout se permettre dans l'intérêt des arts, et même, à l'occasion, quelque chose de plus, dans son propre intérêt. Notons qu'il essaya cette dernière manœuvre une seule fois, et encore sans doute plaidait-il l'intérêt de l'Académie plus encore que le sien propre. Mais il fut arrêté net dans cette tentative, qui tendait à lui assurer un logement de plus, au titre de secrétaire-historiographe de l'Académie, en vertu d'un « privilège » traditionnel, afin que celle-ci ne fût pas diminuée dans ce qu'elle appelait ses droits. Marigny répondit nettement que les seuls droits de l'Académie étaient des droits aux bienfaits du roi, qu'au surplus Cochin était déjà logé au Louvre et y jouissait même d'un double logement, et Cochin n'esquissa

plus désormais aucun geste de ce genre (1). Au reste, il n'avait pas à solliciter faveurs et postes : d'elles-mêmes, les charges rétribuées vont venir à lui, et c'est maintenant un rôle considérable qu'il est appelé à jouer dans l'administration des Beaux-Arts, au point que, à côté du surintendant général de l'art qu'est M. de Marigny, on peut voir en Cochin une sorte de surintendant-adjoint, et de « fondé de pouvoirs » en tout cas pour toutes les affaires de l'Académie. Et ceci déjà porte loin.

Faut-il s'étonner qu'il soit devenu l'homme de confiance de Marigny, et comme son conseiller permanent? L'éducation artistique de Marigny datait du voyage d'Italie, et il nous paraît évident que le plus persuasif, le plus écouté des trois instructeurs que Vandières reçut des mains de sa sœur, fut Cochin. Toute la suite le prouve. Marigny continua Vandières, comme Ménars continuera Marigny. Et cette demi-intimité respectueuse, cette action discrète mais ininterrompue, cette entente complète entre l'homme de la Direction et l'homme de l'Académie, donnera justement au gouvernement artistique de Marigny un caractère d'unité et de bienfaisance, une « suite » heureuse qu'on ne trouverait pas au même degré dans tout le XVIII^e siècle, même sous le protectorat pourtant si remarquable par ailleurs de M. d'Angiviller.

Cette période d'action discrète et d'influence continue de Cochin sur le gouvernement des arts s'étend très exactement sur une période de quinze ans, de la mort de Lépicié, « secrétaire perpétuel de l'Académie royale de peinture et de sculpture (2) », en 1755, jusqu'à la mort de Boucher, « premier peintre », en 1770. Il est, en 1755, chargé officiellement du « détail des arts », fonction délicate et multiple qui recouvrait plus d'obligations et de responsabilités que n'annonçait un tel titre. L'artiste chargé de ce « détail » intervenait dans tous les rapports de l'Académie avec le Directeur

(1) Arch. nationales, *Académies*, O^1 1923^B, lettre de Cochin à Marigny du 20 octobre 1755, et réponse de Marigny.

(2) C'est le titre dont Lépicié signe son livre : *Vies des premiers peintres du Roi depuis M. Le Brun jusqu'à présent* (Paris, 1752, 2 vol. in-12, chez Durand et Pissot), où il a édité, comme historiographe de l'Académie, les travaux des membres de l'Académie sur Le Brun, Mignard, Antoine Coypel, etc., en les faisant précéder d'un copieux *Discours préliminaire*.

général, dans les questions de finances, de commandes officielles, de pensions, de jugements artistiques à l'occasion; bref, il était chargé des intérêts moraux et matériels de la compagnie. Il fallait que l'homme ainsi choisi veillât à tout, fît des « propositions » avisées au pouvoir, sût contenter ses confrères et le Directeur, eût en un mot du tact, de la plume, et fût un peu un guide pour son grand chef, tout en étant un défenseur des aspirations, des droits ou des besoins de ses collègues. Cette fonction était, en principe, liée au titre de « premier peintre ». Mais naguère Carle van Loo, trop illettré, et Boucher, trop occupé, s'étaient déclarés hors d'état d'y satisfaire, et avaient demandé à en être déchargés. C'est alors que Lenormand de Tournehem s'adressa à l'honnête Bernard Lépicié, qui fit de son mieux pour n'être pas au-dessous de sa tâche. Sa gestion fut honorable, mais effacée. Autre allait être celle de Cochin, et beaucoup plus efficace, quoique enveloppée de tous les ménagements. Mais quoi? N'était-il pas connu depuis longtemps par Marigny, et sa fertilité d'esprit, sa souplesse sans bassesse ne le désignaient-elles pas comme le « chargé d'affaires » indispensable? Marigny, qui témoignait peut-être de quelque hardiesse en chargeant du « détail des arts » un simple dessinateur-graveur, ne devait pas se repentir de son choix, et l'Académie n'eut jamais qu'à s'en applaudir.

Citons ici, pour fixer ce petit point d'histoire artistique, quelques textes.

Marigny à Cochin, sous la date du 28 avril 1755 :

« Le Roy vous a accordé, Monsieur, le détail des arts et des artistes dont feu M. L'Épicié était chargé. Sa Majesté vous charge aussi de continuer le Catalogue raisonné de ses tableaux aux mêmes appointements dont M. L'Épicier *(sic)* jouissait pour ces deux objets, à la charge néamoins *(sic)* d'une retenue de 600 francs par an sur iceux pour Mme L'Épicier sa vie durant. J'ai saisi avec plaisir cette occasion de vous procurer cette nouvelle grâce du Roy, et de faire valoir vos talents. Je suis (1), etc., »

(1) Arch. nationales, *Académies*, O[1] 1923[B], sous la date indiquée. (Nous respectons l'orthographe de ces pièces.)

Cochin se met au travail. Aussitôt, les occupations s'enchaînent. C'est tout un monde, que ce « détail des arts », passé au crible dans la correspondance officielle de Cochin et de Marigny. Il serait plus aisé de relever ce qui y manque, certes, que d'énumérer ce qu'elle contient. Et le détail de ce « Détail » ne peut trouver place ici. Contentons-nous de jalonner, çà et là, quelques points du vaste champ qu'il embrasse.

C'est, d'abord, le Livret du Salon. Cochin à Marigny, le 5 août 1755 :

« Monsieur, je suis chargé pour l'Académie du *Livret de l'explication des tableaux du Salon ;* l'usage est d'y mettre un petit préambule. Je prends la liberté de vous communiquer la manière dont j'ai pensé que je pouvais le tourner, si vous l'approuvez. J'y joins la continuation des mémoires critiques, que j'ai déjà eu l'honneur de vous présenter, pour en recevoir votre sentiment. Je suis (1), etc. »

C'est, ensuite, l'attention appelée sur un jeune artiste d'avenir, ou sur un vieil artiste insuffisamment soutenu; c'est le signalement d'une découverte, la répartition d'une pension devenue vacante par la mort du titulaire, l'état précaire d'une veuve signalé à l'humanité de M. de Marigny, cent occasions imprévues, enfin, de servir tantôt l'art, tantôt les artistes, en un temps qui commence à être difficile pour ces derniers, et qui le sera de plus en plus, dans le désarroi de nos finances. Les affaires de l'École de Rome, d'autre part, se greffent sur celles de l'Académie, dont elles sont la conséquence. Et le cercle s'élargit ainsi, et englobe Natoire, ses pensionnaires, et les intérêts de ceux-ci. Toute la trame de la vie artistique, en pleine guerre de Sept ans, se découvre ici fil à fil. En 1758, Cochin demande à Marigny une prolongation de séjour à Rome en faveur du sculpteur Guyard, auquel s'intéressent diverses personnes « dont la plupart sont vos amis, comme Mme Geoffrin, M. le comte de Caylus, etc. », et il en reçoit une réponse obligeante pour ce jeune artiste plein de feu, et dont les jours étaient déjà comptés (2). Chardin, le vieil ami dont il défendra les intérêts en toute circonstance, avait succédé à Portail en 1759

(1) Arch. nationales, *ibid.*, sous la date indiquée.
(2) *Ibid.*, sous la date du 27 novembre 1758.

dans les soins à donner à « l'arrangement du Salon ». Il y a mis tant de zèle, que Cochin sollicite pour lui, comme en cachette, 200 livres d'indemnité, pour grossir sa petite pension. Les années 1760, 1763, 1764, le voient attentif aux efforts du comte de Caylus pour relever à l'École les études sérieuses, alors que les élèves suivent trop docilement la mode, qui est d'apprendre à « casser élégamment » une jambe chez l'improvisateur Boucher. Tous les nouveaux concours proposés, les « prix » fondés par Caylus, sont signalés, recommandés, acceptés avec empressement par M. de Marigny, savoir : en 1760, le prix d'expression; en 1764, le prix de perspective, suivi aussitôt du prix d'ostéologie, avec les rentes afférentes pour les récompenses en argent (1). La même année (et déjà l'année précédente), il défend les privilèges de l'Académie contre les prétentions des « maîtres peintres » de figurer à l'Almanach royal avec ce même titre d'*Académie*, et il obtient gain de cause. Et ainsi de suite, à l'infini. Tantôt c'est l'affaire Loutherbourg, où il est loué de son attitude (1766); tantôt il sollicite, et obtient, que le joli morceau de réception de Mouchy soit exécuté en grand, en marbre (1768) (2); tantôt il patronne chaleureusement Loriot, inventeur d'un procédé pour fixer les pastels (3); tantôt il suggère un expédient adroit pour munir de logements et d'ateliers des artistes peu fortunés, dans le Louvre en réparation; tantôt il procure à Boucher, maintenant vieillissant, la commande d'un morceau d'histoire qu'il ambitionne (4); tantôt il s'industrie, à grand renfort de zèle, à assurer la vente des livrets du Salon, et l'extinction des dettes criardes de l'Académie (5). En un mot, il est l'homme d'inépuisable ressource pour l'art et les artistes, à l'époque, pour l'art français, de sa plus grande gloire, et, pour la condition des artistes, de leur plus grande pauvreté. Car l'argent officiel se fait de plus en plus rare, la gêne est générale, les arrérages des pensions se font attendre, et la mort d'un artiste pensionné ouvre un débat sur le

(1) Arch. nationales, *Académies*, O^{1} 1923^{B}, années 1760, 1764, *passim*.
(2) *Ibid.*, aux années indiquées.
(3) Cochin, *Mémoires*.
(4) Voir André Michel, *Boucher*, p. 117.
(5) J. Guiffrey, *Notice sur les Expositions du XVIII^{e} siècle*.

meilleur emploi possible de sa succession, dans un intérêt d'humanité surtout, maintenant : et ici on voit à plein le cœur généreux de Cochin, et la délicatesse de M. de Marigny. Un exemple suffira. Nous l'empruntons à la circonstance de la mort de Boucher.

Cochin, d'abord, demande à étudier la question avant de faire une proposition ferme : « Je vous demande quelques jours pour vous présenter des propositions au sujet de la pension académique qu'avait M. Boucher, jusqu'à ce que j'aie obtenu des Bureaux des Bâtiments un état actuel des pensions. Celui que j'ai est fort ancien, et depuis il y a eu beaucoup de mutations. De plus, il en a été donné quelques-unes dont je n'ay point reçu de lettres, ce qui m'empêche de sçavoir au juste ceux qui en ont déjà.

« Mme Boucher reste dans un état de médiocrité, à ce qu'il paraît, et dont vous pouvez être mieux instruit par M. Cuvilliers, qui semble digne de vos bontés. J'ay l'honneur de vous proposer de distraire du logement assez considérable qu'occupait M. Boucher au Louvre une partie suffisante pour qu'elle y puisse être logée. J'ajoute que si votre intention était de favoriser cette veuve de quelque petite pension, vous pourriez la distraire de la place de surinspecteur de la manufacture [des Gobelins], qui est de 2.000 francs. Je présume que l'artiste qui l'obtiendra ne verra point avec amertume une diminution faite par un pareil motif... »

Cette lettre est du 4 juin 1770. Cochin fit une extrême diligence, puisque, dès le surlendemain, 6 juin, il écrivait à M. de Marigny : « ... Je n'étais pas d'abord assez instruit, mais depuis j'ay eu les renseignements nécessaires.

« J'ay donc l'honneur de vous proposer de la diviser (la pension de Boucher) en trois parts inégales. A M. Vernet, dont le nom seul indique la célébrité, et à M. Roslin, de qui les talents vous sont connus, chacun une pension de 500 livres, et les 200 livres restantes en augmentation à M. Chardin. Il est plus que septuagénaire, et à cet âge il est consolant d'être soutenu par les supérieurs, surtout lorsqu'on soutient la force de ses talents au degré où on le voit la maintenir; c'est à peu près la dernière

faveur que je vous demanderai relativement aux artistes, mes confrères et amis (1). »

Lettre très honorable pour Cochin, à laquelle Marigny mit un sceau personnel de délicatesse, puisque, après avoir écrit d'abord en haut de cette lettre, en réponse : *Roslin*, 900, *Chardin*, 300, il rectifia, et accorda finalement : 800 *l. à Roslin*, et 400 *à Chardin*. Rien à Vernet. Sans doute jugea-t-il, non sans raison, que l'amitié surtout avait dicté à Cochin le nom de Vernet, et qu'un « secours » à un peintre célèbre et dans la force de l'âge était superflu. Par contre, le ménage Chardin accueillit la nouvelle augmentation comme un bienfait, ainsi qu'en témoigne la réponse reconnaissante du vieil artiste (2).

Cochin prévoyait juste, lorsque, avec sa finesse ordinaire, il discernait que c'était « à peu près la dernière faveur » qu'il eût à demander comme chargé du « détail des arts ». Le successeur de Boucher en qualité de « premier peintre » renoncerait-il, comme Boucher, à sa prérogative? et l'importance acquise par Cochin dans l'exercice d'une fonction insolite ne lui apparaîtrait-elle point comme une diminution? « Je vous supplie aussi, Monsieur (écrivait Cochin à Marigny dans la première lettre citée plus haut), de vouloir bien décider du détail des arts dont vous m'avez fait l'honneur de me charger pendant la gestion de MM. Vanloo et Boucher. Ils y ont consenti d'autant plus volontiers que ç'eust été pour eux un embarras plutost qu'un plaisir. Je présume que M. Pierre ne pense pas de même, et qu'ainsi il peut désirer de réunir ces objets. » Il ne présumait pas en vain. Et l'on ne peut s'étonner de ce retour du titre à son possesseur ordinaire, quelle que fût la médiocrité du nouveau « premier peintre », pourchassé par Diderot de Salon en Salon pour la solennelle insuffisance de ses envois. Encore moins s'étonnerait-on de voir Marigny souligner le départ de Cochin, en 1771, d'une pension de 1.000 livres, « comme récom-

(1) Arch. nationales, carton O^1 1912, f° 54 et f° 56 (autrefois classé sous le n° O^1 1260).

(2) *Ibid.* « Monsieur, je suis pénétré des nouvelles bontés dont vous venée de m'honorer, retenu à la maison par les infirmités dont je suis accablé, je suis privé de la satisfaction d'aller vous faire mes très humbles remerciements, j'espère saisir quelque moment de suspension pour remplir ce devoir, et vous supplier, Monsieur, de vouloir bien recevoir... », etc. *Chardin.*

pense de ses services pendant le temps qu'il avait été chargé du détail des arts ». Ainsi s'exprime le procès-verbal de l'Académie, sur la séance du 4 mai 1771, et il n'exprime que la vérité.

Ce fut là le dernier geste d'amitié de Marigny envers son collaborateur, alors qu'il pouvait entrevoir lui-même la fin prochaine de son long et consciencieux directorat. Mais d'autres marques d'estime avaient précédé celle qui couronna la carrière de Cochin. Si, en 1762, Cochin eut l'ennui de voir disposer sans son agrément, par Caylus, d'une place de dessinateur de l'Académie des Inscriptions qu'il ambitionnait (1), il fut, et plus d'une fois, dédommagé de ce mécompte. Dès 1763, Marigny lui obtenait, du roi, le don d'une maison de la rue Froidmanteau, après la mort de Hénault de Montigny (2). En 1764, il était proposé en deuxième ligne pour la place de dessinateur du Cabinet du Roi, après Boucher, dont la candidature s'imposait en première ligne. En 1767, Marigny l'emmenait avec lui dans un voyage qu'il fit en Flandre et en Hollande, du 20 juillet au 10 septembre, voyage dont par malheur nous n'avons trace que par les dessins qui figurèrent dans sa collection (3). Jusqu'au bout, sûrement, c'est-à-dire jusqu'en 1773, il conserva l'oreille du chef qui, en cette déplorable fin de règne, soutint nos Écoles de Paris et de Rome, celle des élèves protégés, continua la construction de l'École militaire, aida par des commandes opportunes les deux derniers Coustou, un Pigalle, un Falconet, retarda la décadence des Gobelins, et jusqu'à la fin sut bien mériter de l'art français. L'éclat de cet art était si grand en Europe, et son enseignement si recherché par les étrangers, que l'école, bondée, dut être dédoublée, et qu'une seconde école de dessin dut être créée sur la proposition et les devis ingénieux de Cochin, pour suffire aux besoins de la masse cosmopolite des élèves. Ce fait, généralement ignoré, se place en l'année 1764. Le « Bon du Roy », qui affectait une première somme de 20.000 livres à

(1) Cochin, *Mémoires*, p. 49. De là sans doute de petites rancunes dont ces souvenirs de Cochin portent une trace un peu trop visible.

(2) Pièce publiée par Goncourt. C'est là, au 3e étage, que demeurait la sœur de l'artiste, Madeleine Cochin, dont il a été parlé plus haut.

(3) Voir Jombert, *Catalogue de Cochin*.

la création de cette « seconde école publique », porte la date du 28 octobre (1). Là encore on reconnaît le doigté de Cochin.

***

Tels étaient les services rendus par Cochin aux arts hors de l'Académie.

A l'Académie même, il en rendait d'autres. Le secrétaire, l'historiographe qu'il était ne faisaient pas moins d'honneur à leurs multiples fonctions. Outre les « conférences » sur des sujets d'art qu'il fit à l'Académie, et qu'enregistrent les *Procès-verbaux* de la compagnie (2), il écrivit pour elle, en 1760, une *Vie de Parrocel;* en 1764, une *Vie de Deshays*. En 1766, il faisait don à l'Académie du portrait, par Subleyras, de *Benoît XIV*, ce pape artiste et lettré, populaire dans la république des lettres, et qui répondit à la dédicace du *Mahomet* de Voltaire par l'envoi très spirituel de sa bénédiction. Obligeant avec tous, officieux et de bon conseil dans les affaires délicates, il était très écouté dans les cas litigieux, — Vassé contre Pigalle, Daullé contre Caylus, — et ses *Mémoires* le montrent adroit à sortir de maint guêpier, quitte à piquer après coup ceux dont il a évité le dard par un geste diplomatique. Bienfaisant de son naturel, il fut le patron gracieux, et parfois à ses risques, de beaucoup de jeunes artistes qui lui conservèrent un pieux souvenir, tels les Belle, ses neveu et petits-neveux, tel le sculpteur Berruer, un des moins médiocres de cette fin de siècle, tel le graveur Miger, dont il forma lui-même le talent. Jusqu'au bout il fut un homme de bonté, d'ailleurs non exempt d'une fine malice. Il n'était pas pour rien enfant de Paris (3).

Attentif aussi à la vie des arts en province, il marqua toujours, notam-

(1) Arch. nationales, O^1 1923_B, f° 189.

(2) *Sur l'utilité du voyage d'Italie*, 4 mars 1752; *Sur l'effet de la lumière*, 20 mai 1753; Discours *De la connaissance des arts fondée sur le dessin*, 4 novembre 1758; *Quel est le degré de liberté que les artistes doivent conserver dans l'observation du costume*, 9 novembre 1765.

(3) *Mémoires, passim. Lettres* de Cochin publiées par les Goncourt et par Decorde. Voir encore *Miger*, par Bellier de la Chavignerie, etc.

ment à l'Académie de Rouen, qui se l'était agrégé (comme elle s'agrégea Slodtz, Chardin et Pigalle), un zèle particulier. En 1777, 1778, 1779, il y fit trois « lectures », la première sur l'*Utilité des écoles académiques ;* la seconde sur les *Inconvénients du maniéré;* la troisième intitulée : *Conseils pour éviter ce défaut*. Rouen était alors un centre d'art très actif, et le projet de transformation monumentale du quartier central de la ville — que le mauvais état de nos finances empêcha d'aboutir — attirait les yeux des artistes, comme naguère la transformation de Reims. Cochin avait, là aussi, une main agissante. Quand Chardin mourut, en 1780, le secrétaire de l'Académie, Haillet du Couronne, demanda à Cochin des notes pour écrire la biographie de l'illustre associé de « l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts » de Rouen. Cochin répondit avec empressement à cette sollicitation. Dès le 1er juillet 1780, il écrivait à Descamps, directeur de l'Académie rouennaise, une très aimable lettre dont voici le début : « Monsieur et ami, voici l'esquisse de la besogne que s'est imposé notre cher ami M. de Couronne. Je ne donne une pareille esquisse à quelqu'un qui sçait bien mieux peindre que moi, que comme un croquis informe... » etc., et il laissait toute latitude au rédacteur pour faire de ce brouillon ce qu'il voudrait. C'était vraiment trop de modestie. Et cette « esquisse », publiée depuis dans les travaux de l'Académie de Rouen, avec beaucoup de raison, par les soins de M. Ch. de Beaurepaire (1), est singulièrement attachante, et montre quel excellent critique d'art était à l'occasion, sur les artistes du temps, ce Cochin que nous avons vu déjà juge si pénétrant sur les artistes d'autrefois. « Ses tableaux, dit-il, lui coûtaient beaucoup de temps, parce qu'il ne se contentait pas d'une imitation prochaine de la nature, qu'il y voulait la plus grande vérité dans les tons et dans les effets. C'est pourquoi il les repeignait jusqu'à ce qu'il fût parvenu à cette rupture de tons que produit l'éloignement de l'objet et les renvois de tous ceux qui l'environnent, et qu'enfin il eût obtenu cet accord magique qui l'a si supérieurement distingué... Aussi, bien qu'en

(1) Tirage à part, Extrait du *Précis des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen,* année 1875-1876.

général son pinceau fût peu agréable et en quelque sorte raboteux, il était bien peu de tableaux qui pussent se soutenir à côté des siens, et l'on disait de lui, comme de M. Restout le père, que c'était un dangereux voisin. » De tels aperçus, glissés dans des épisodes de biographie anecdotique, donnaient à la critique provinciale un diapason de justesse dont le goût général pouvait profiter. Ces derniers traits complètent cette action douce, efficace, qui fut celle de Cochin, et ils achèvent de caractériser son rôle dans l'évolution des arts de son temps.

***

Malgré tant de services, rendus sous diverses formes, soit à l'art hors de l'Académie, soit à l'Académie elle-même, Cochin cependant — et ceci est très humain — ne put, ne pouvait agréer à tous. Plus d'un vit toujours d'un mauvais œil la fortune grandissante d'un simple dessinateur. Son ascension paraissait disproportionnée à son art. Tant de succès lui faisait maint jaloux. Chez quelques Alcestes — et il en est souvent chez les artistes, et c'est tant mieux — la réputation d'habile homme, et plus encore celle d'homme du monde, voire d'homme de cour, était ce qui déplaisait surtout. Peut-être l'accusait-on aussi d'avoir son parti, et de le favoriser outre mesure : « Nul n'aura de *faveurs*, hors nous et nos amis. » Enfin, les officiers de l'Académie pouvaient se plaindre, et non sans apparence de raison, qu'un simple secrétaire fût plus influent que le directeur de la compagnie. Une mésintelligence sourde commença par diviser les artistes en deux groupes, lorsque l'autorité naissante de Cochin trouva en face d'elle l'autorité vieillissante de Caylus. Cochin dit que le corps se partagea entre les Caylus et les anticaylus, et qu'il avait fort à faire de ménager les uns et les autres (1). En réalité, il ne fut jamais neutre; il était bien réellement l'âme des anticaylus, et l'on sait bien pourquoi. La réserve du comte vis-à-vis de M. de Marigny, sa rupture avec la cour, ses

(1) *Mémoires*, p. 47.

goûts d'antiquaire trop marqués en peinture, tout devait éloigner de lui Cochin, qui s'était donné un maître; et tout cela devait l'en éloigner d'autant plus, qu'il avait été jadis avec lui en correspondance et comme en coquetterie. Caylus pourtant ne laissa paraître aucune haine, de l'aveu même de Cochin; mais Cochin ne se fit pas faute de lui attribuer toutes sortes de mauvais sentiments dont le hautain antiquaire ne lui fit certes pas l'honneur. Toute la partie des *Mémoires* de Cochin qui se rapporte à Caylus sent l'insinuation et le commérage; et les faits et les dates dont il prétend les appuyer sont faux, nous l'avons démontré ailleurs (1). On peut expliquer cette rancune par l'époque où Cochin rédigea ses souvenirs, alors que les doctrines de Caylus avaient obtenu avec David un triomphe posthume éclatant. Cochin d'ailleurs, toujours un peu « petit garçon » avec le comte, le ménagea vivant et le critiqua mort. Ce n'est peut-être pas le plus bel endroit de son caractère. On peut remarquer, par exemple, qu'immédiatement après la mort de Caylus, le 9 novembre 1765, Cochin lit à l'Académie un mémoire sur le *costume* qui vise directement et détruit les assertions contenues dans les *Tableaux d'Homère* et dans *Hercule le Thébain* de Caylus, ouvrages contre lesquels il n'articula jamais une critique tant que l'auteur fut en vie (2).

Quoi qu'il en soit de cette rivalité, qui d'ailleurs ne fit jamais aucun éclat, Caylus avait des fidèles qui, même après lui, marquèrent toujours à Cochin de l'antipathie. C'étaient, par exemple, plusieurs « honoraires amateurs », trop indépendants et trop réellement grands seigneurs pour courtiser un bourgeois parvenu; c'était Vassé, le sculpteur préféré de Caylus, après Bouchardon; c'était Mariette, l'érudit collectionneur (3);

(1) *Essai sur le comte de Caylus*, p. 58 et suiv.

(2) Caylus mourut le 5 septembre 1765. Le 9 novembre, Cochin lut une conférence sur ce sujet : *Quel est le degré de liberté que les artistes doivent conserver dans l'observation du costume?* Les *Tableaux tirés d'Homère et de Virgile*, de CAYLUS, sont de 1757; l'*Histoire d'Hercule le Thébain*, de 1758. Dès 1755, Caylus proposait aux artistes des sujets d'antiquité et les poussait à l'archéologie dans ses *Nouveaux Sujets de peinture et de sculpture*. D'ailleurs, il exagérait dans ce sens.

(3) Nous relevons cependant le portrait de Mariette dans l'œuvre de Cochin, avec une dédicace du graveur très amicale. Y avait-il eu sur le tard une réconciliation? En tout cas, il n'y paraît pas dans l'*Abecedario*.

c'était Vien, Falconet, et sans doute plusieurs autres. Un peu plus tard, Cochin eut à lutter aussi contre Pierre, directeur de l'Académie de 1770 à 1789, qui, tout « anticaylus » qu'il eût été, fut surtout un « anticochin », et se montra toujours avec lui rogue, cassant, sans doute pour affirmer son autorité et faire rentrer Cochin dans le rang. C'est pour lui faire pièce qu'il assura l'élection de l'abbé de Saint-Non contre Séguier, que présentait Cochin. Le choix de l'abbé devait être très désagréable à notre artiste, à cause de sa réputation comme graveur amateur, et de la splendide publication sur l'Italie qu'il inaugurait (1), et qui formait avec celle de Cochin un luxueux contraste. Aussi quelle colère! « Amateur, demi-artiste, écrit Cochin à Descamps, qui a le malheur de graver assez mal, mais assez bien, selon lui, pour se croire une espèce de personnage dans les arts (2). »

Cochin, de son côté, disposa en tout temps d'un grand nombre de voix à l'Académie; et l'on peut dire que, en général, ses amis, ses obligés, ou ceux qu'il avait intéressés à ses projets, formaient la majorité. Nommons Bouchardon, assez froid d'ordinaire, mais pourtant plutôt favorable; les Vernet, toujours dévoués; les Belle, liés par la parenté et la reconnaissance; les Coustou, M. Ange Slodtz, Pigalle surtout, ses sculpteurs préférés; Soufflot, son compagnon de route; Chardin, sa vieille admiration; Bachelier, son collègue auprès de Mme de Pompadour; Boucher, son modèle et son maître toujours vénéré; sans parler des amateurs ou correspondants dont il avait favorisé l'élection, l'abbé Pommyer, Descamps, etc. On voit que, si jamais Cochin venait à être combattu, il devait trouver un fort parti pour le défendre.

Les choses n'en vinrent pourtant à cette extrémité qu'une fois, dans cette fameuse affaire de la distribution des prix de sculpture en 1768. Le rapport officiel se trouve dans les *Procès-verbaux* de l'Académie, et la scène dramatisée dans Diderot (3). Les deux concurrents, Moitte et

(1) *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, 1781, etc., 5 vol. in-f°.

(2) *Lettres inédites de Cochin*, par DECORDE.

(3) *Procès-verbaux*, 1768, t. VII. DIDEROT, *Salon* de 1767; COURAJOD, *l'École des élèves protégés*. (Voir aussi notre ouvrage sur *Pigalle*, librairie de l'Art, 1919.)

Foucou, étaient à peu près d'égale force; mais le premier était fils d'académicien, et élève de Pigalle, un entêté qui s'était écrié en pleine séance : « Je quitterai l'Académie si Moitte n'est pas couronné. » Moitte eut le prix. Cochin semble avoir fait preuve de faiblesse dans cette affaire, et il eut à subir quelques affronts des élèves mécontents. L'abbé Pommyer, son ami, fut injurié dans la rue, et les mutins tirèrent l'épée contre son domestique. Ils décrochèrent ensuite une couronne de laurier fané à la porte d'un cabaret et en ornèrent la tête de Foucou. Là-dessus force sifflets et huées pour les juges. Ce fut un vrai petit scandale, et l'école resta plusieurs jours fermée. Plus d'un en profita sans doute pour rejeter tout le blâme sur Cochin, complice de Pigalle, et rapporteur de l'affaire auprès de M. de Marigny.

Mais ceci même est peu. Dès cette époque, la valeur des œuvres de Cochin ne jouit plus de la même considération auprès de tous ses confrères sans exception, ni même auprès du public. Au concert d'éloges qui avait accueilli jusque-là, et qui continuait, le plus souvent, à accueillir les expositions nouvelles de Cochin au Salon (1), se mêle désormais plus d'une critique. Le voyage d'Italie a décidément fait tort à son talent. Il se trouve un Mariette, — malveillant, il est vrai, mais très fin connaisseur, — qui écrira : « Sa situation, qui est assurément très flatteuse, lui a fait sacrifier les talents qu'il avait pour la gravure... Il affecte dans ses dessins d'y mettre ce qu'on appelle de la grande manière. Mais il y a des gens qui regrettent celle qu'il s'était faite autrefois, et qui, pleine de gentillesse, paraissait lui avoir été dictée par la nature seule (2). » Ce que Mariette écrit, et très justement, du *Lycurgue blessé* et du *Virginius*, d'autres vont le dire très haut, avec plus de raison encore, de la *gravure en petit*, de l'allégorie froide et apocalyptique, des *estampiers* enfin et de tous ces faiseurs de vignettes dont Cochin mène le chœur. L'abbé Le Brun crie à l'abaissement de l'art, et dénonce notre artiste pour le grand coupable. Cochin coquetait avec l'antique; il est dépassé, débordé. Le mouvement qu'il avait inauguré va

(1) En voir quelques spécimens hyperboliques dans GONCOURT, *Cochin*, VII.
(2) *Abecedario*, au mot *Cochin*.

le balayer comme paille. On demande du *vrai* (?) antique maintenant, c'est-à-dire du grand, du savant, du sec, du froid, du Vien-David. Le temps est venu où Cochin aura cessé de plaire.

C'est au début du nouveau règne, autour de 1775, que le mouvement se produit avec une irrésistible énergie. La carrière académique de Cochin est ici terminée. Il se survivra encore quinze années, spectateur désormais plus qu'acteur. La direction des arts a d'ailleurs passé entre des mains plus jeunes. En 1773, elle est confiée au comte d'Angiviller, et M. de Marigny n'est plus que son adjoint. Cependant les longs services de Cochin obtiennent leur juste récompense. Il a soixante et un ans; il est secrétaire en activité depuis vingt-six années; on lui donne un suppléant, Renou, qui désormais sera chargé des registres (26 février 1776). Enfin, sa carrière d'académicien est couronnée par une décision de ses confrères qui le nomment, par mesure extraordinaire, *conseiller* de l'Académie, malgré l'usage et les statuts qui excluent de cette fonction un secrétaire (29 novembre 1776) (1). Dès lors, Cochin peut, sinon se reposer, du moins vieillir.

(1) *Procès-verbaux*, t. VIII. Le procès-verbal, p. 250, s'appuie sur une prétendue phrase des statuts pour autoriser la nomination de Cochin; mais les statuts *n'ont jamais contenu cette phrase*. C'est donc bien en dépit des statuts que Cochin a été nommé.

CHAPITRE VI

L'ŒUVRE DE COCHIN GRAVEUR ET DESSINATEUR

LES CATALOGUES DE COCHIN. — COCHIN GRAVEUR. — COCHIN DESSINATEUR. — SES PREMIERS ESSAIS; SA PENTE NATURELLE. — LE DESSINATEUR DES MENUS-PLAISIRS; LES GRANDES PLANCHES. — L'ILLUSTRATEUR; STÉRILE FÉCONDITÉ. — L'ALLÉGORIE. — LES DESSINS DE « GRAND STYLE ». — L'ICONOLOGIE. — CONCLUSION.

Il est temps de laisser l'homme pour l'artiste, et d'en étudier l'œuvre.

On ne devra toutefois s'attendre à trouver ici ni la description détaillée d'une œuvre si considérable, ni cette étude absolument technique et ces recherches particulières qui intéressent surtout les collectionneurs et les spécialistes. Ce travail est fait, et si bien fait qu'il y aurait quelque impertinence à prétendre le recommencer ici. Cochin a eu cette bonne fortune d'être étudié et *catalogué* de son vivant par un ami, qui était le plus soigneux et le plus scrupuleux des collectionneurs. Le *Catalogue* de Jombert, paru en 1770, est un modèle du genre, et par la disposition rigoureusement chronologique, et par l'exacte description des pièces et de leurs divers *états*. Mieux encore, il sert à établir la biographie de l'artiste, puisque Jombert a semé sa description de dates et de notules qui ont trait aux événements importants de la vie de Cochin. Le voyage d'Italie, les diverses charges exercées par notre graveur, le voyage de Hollande, etc., autant

de faits qui viennent interrompre, ou plutôt compléter la série des planches, et souvent en expliquer la succession. Bien que Cochin ait par délicatesse refusé de prêter les mains à ce *Catalogue*, et qu'il n'ait même pas voulu donner son visa comme censeur royal (1), le travail de Jombert n'en a pas moins, pour la longue période qu'il embrasse, une très haute valeur. Malheureusement, il s'arrête en 1770 (2). Cochin a encore vécu et gravé vingt ans. Heinecken, qui a continué Jombert dans son *Dictionnaire* (3), n'a pas cru pouvoir adopter une méthode qui jurait avec le plan général de son ouvrage; il est fort à regretter que cette prétendue suite soit surtout le catalogue alphabétique des artistes qui ont gravé d'après Cochin entre 1770 et 1790. Le petit livre de Jombert étant très rare, et la suite de Heinecken plutôt faite pour dérouter, il serait à désirer qu'un catalogue général, conçu sur le plan de celui de Jombert et dont le catalogue de 1770 serait comme le fonds, fût enfin établi. Nous avons cru pouvoir l'attendre un instant d'un de nos plus érudits collectionneurs, qui le préparait. Finalement, l'ouvrage reste encore à écrire.

En attendant, on trouvera dans les Goncourt, à la suite de leur étude si documentée sur Cochin, le catalogue de la partie la plus intéressante de son œuvre, c'est-à-dire de ses dessins. Ces maîtres connaisseurs ont ajouté aux indications de Jombert nombre de découvertes personnelles sur des dessins *non gravés* de notre artiste, sur des variantes inédites, sur les portraits postérieurs à 1770, et enfin sur diverses ventes. Les curieux auront toujours dans l'*Art au XVIII*e *siècle* un livre de chevet. Enfin, rappelons que le grand ouvrage de MM. Portalis et Béraldi sur les *Graveurs au XVIII*e *siècle* donne un catalogue abrégé très exact et très précis de l'œuvre de Cochin le fils.

Ceci dit, on comprendra que nous nous bornions ici à étudier, en

(1) Voir la lettre de Jombert à M. de Marigny (16 déc. 1770), publiée par J. Guiffrey dans l'*Art français*, 1874, et reproduite par les Goncourt dans leur *Cochin*. C'est Marin qui signa comme censeur.

(2) *Catalogue de l'œuvre de Ch.-Nic. Cochin fils*, écuyer, chevalier de l'Ordre du Roy, censeur royal, etc., par Charles-Antoine Jombert. A Paris, de l'Imprimerie de Prault, M.D. CC.LXX. Ce catalogue contient 320 numéros, qui représentent un total de 1.262 pièces.

(3) Heinecken, *Dictionnaire des graveurs (Cochin)*.

général, la physionomie du talent de Cochin graveur et dessinateur, et que nous en montrions les aspects les plus caractéristiques. Nous cherchons surtout à marquer ses principaux traits comme artiste, brièvement, mais nettement.

Le graveur d'abord.

Cochin, comme graveur, est un des plus habiles maîtres de notre école française du XVIII^e siècle, pourtant si féconde en praticiens consommés. Son père et sa mère l'avaient formé au burin, outil de précision. Il fit rapidement ses preuves dans ce premier métier, et l'on peut croire que c'est de là qu'il tint cette décision du contour, cette propreté nette, obtenue du premier coup, qui frappe à première vue dans tout ce qui est sorti de ses mains. Mais la lenteur du burin le rebutait. L'agilité de son esprit, celle de ses doigts, étaient à la gêne : bientôt sûr de ses effets, il voulait inventer au lieu de traduire, ou traduire rapidement, jeter le dessin sur le cuivre comme on jette l'écriture sur le papier. Il lui fallait l'eau-forte. Son père se rendit à ses supplications; et le jeune graveur ne fut pas plutôt en possession de ce procédé expéditif, qu'il le cultiva presque exclusivement, et ne fit plus du burin que son accessoire. Là est la caractéristique de Cochin comme graveur. Bien qu'il soit capable de faire merveille au burin, tout comme son père, c'est avant tout un aquafortiste de prédilection, qui a fait rendre à l'eau-forte presque tous les effets qu'on demandait auparavant à la taille-douce. Dans ce métier, il est d'une adresse prodigieuse. Regardez les différents états des grandes planches de 1745 à 1747 pour les fêtes de la cour. Du premier coup, tout est en place. Cochin ne corrige pas, ne tâtonne pas, ne *bousille* pas. Il couvre son cuivre de fils d'araignée minces, ténus, solides pourtant, qui se multiplieront et se renforceront en passant d'un état à l'autre : mais l'effet est gradué, soutenu, avec une justesse qui confond. Ce qui ne surprend pas moins, c'est la douceur de l'ensemble. On ne sait par quel miracle l'acide a perdu son âcreté, et le métal ces aigreurs accidentelles qui trahissent les plus adroits. Grave-t-il sur cuivre ou sur velours? Au reste ce moelleux n'enlève rien

à l'éclat, et le travail reste brillant dans les grandes pièces, presque chatoyant dans les petites. Caresser ainsi l'eau-forte, c'est véritablement faire une prouesse. Et Cochin a accompli cette prouesse toute sa vie, car si quelque chose chez lui s'est maintenu ferme jusqu'au dernier jour, ce n'est pas toujours la pensée, ni le goût, c'est l'aiguille.

Mais ici sa gravure bénéficiait des qualités de son dessin, et aussi bien il est impossible de parler de l'une sans dire un mot de l'autre. Cochin au début a gravé d'après autrui pour s'exercer, et depuis, de loin en loin, il a pris quelques modèles chez les maîtres italiens pour s'instruire, ou chez ses confrères, Boucher, Vernet, etc., pour son plaisir ou son profit matériel. Mais en général, il a surtout dessiné, c'est-à-dire composé ou inventé. Et il avait l'invention si rapide, et si prodigieusement facile, qu'il a dû renoncer à traduire, même à l'eau-forte, la plus grande partie de ses dessins. Il a été à lui seul le pourvoyeur d'une légion de graveurs, répartis sur deux générations, qui se sont disputé le privilège d'associer leur nom à un nom si réputé (1). Or, il n'est point étonnant qu'un producteur aussi fécond, quand il gravait d'après lui-même, ait fait paraître dans les planches les mêmes qualités qui se remarquaient dans ses dessins. Et ces qualités du dessinateur — nous y reviendrons tout à l'heure — sont justement l'aisance, la promptitude, la justesse. Les dessins à la mine de plomb de Cochin (ce fut son procédé le plus ordinaire) ont ceci de remarquable qu'au fondu du crayon s'allie le découpé résolu des silhouettes. En passant du crayon à la pointe, Cochin changeait d'instrument, mais non pas de manière. Toujours décidé dans le tracé des figures, et précis sans ombre de sécheresse, il n'appuyait plus, il frôlait dans l'intérieur des contours, et il obtenait ainsi, soit par de longues et fines égratignures, soit par un pointillé discret, les demi-teintes et les rondeurs nécessaires. Restait, pour les grandes pièces surtout, à reprendre et à terminer au burin. On peut se

(1) Outre son père, sa mère et les Tardieu, on peut mentionner presque tous les graveurs qui ont joui de quelque réputation entre 1740 et 1790, Cars, Daullé, Dupuis, Flipart, Choffart, Fessard, Miger, Wille, Cathelin, Aug. de Saint-Aubin, Demarteau l'aîné, Mme Lingée, Lempereur, de Launay, Prévost, Chédel, Moreau, etc. (Voir la liste de Heinecken, et les indications de Jombert et des Goncourt.)

convaincre, en comparant le fini avec le dernier état, que le cuivre est toujours buriné au minimum, et que notre artiste avait vraiment renversé, au bénéfice de l'eau-forte, la proportion ordinaire de ces deux travaux. Cette hardiesse, et cet allégement aussi, il en était redevable tant à l'excellence de son apprentissage, qu'à sa pratique particulière du crayon. Ainsi, même quand on veut louer chez lui l'ouvrier, qui était de premier ordre, il se trouve qu'on loue du même coup le dessinateur, un des plus sûrs que notre art puisse compter. Les qualités de sa main sont justement les qualités de son esprit. Correspondance bien naturelle, soit; mais bien rarement poussée à ce degré. Car c'est presque trop peu dire de Cochin que l'esprit chez lui guide la main. Il semble qu'on puisse dire que, chez lui, l'esprit c'est la main.

***

Quel était donc le tour naturel de cet esprit, et par quelles étapes, si l'on peut ainsi parler, est-il passé, au cours d'une existence si longue et si laborieuse?

Dès qu'il peut tenir assez dextrement un crayon entre les doigts, à seize ans, Cochin dessine pour son compte. De quel côté le porte l'instinct? Son premier ouvrage est une suite de *Diverses charges des rues de Paris* (*Cochin filius fecit* 1731). Petites scènes de mœurs, observées d'un œil juste et traduites d'une main encore maladroite, voilà le goût de ses premiers essais. Sa mère, indulgente à l'enfant précoce, grave cette naïve planche de la *Charmante Catin*, où l'on voit un cercle de femmes s'égayer d'une poupée automate éclairée par deux bougies. Voici quelques autres sujets : un *Savoyard* qui montre la lanterne magique, un *Napolitain* avec des marionnettes, un *Rémouleur*, etc. Bientôt, ce sont les métiers : la *Ravaudeuse*, la *Blanchisseuse*, le *Tailleur pour femmes*, etc., puis une planche humoristique, *Don Quichotte barbifié*, en attendant ces *Quatre Ages*, où l'imitation de Chardin est trop visible.

Ces planches sont pour nous de précieuses indications. La veine naturelle de Cochin était là. Né bourgeois et spirituel, en contact avec un peintre de la vie familière comme Chardin, et avec un graveur sorti du peuple comme Le Bas, il a de bonne heure l'observation juste et presque caustique, il aime les petits tableaux de la vie de tous les jours, les scènes de la rue, ce qui a du caractère et du pittoresque. Il a de la gentillesse et du piquant, presque une demi-verve. L'âge et l'autorité aidant, il laissera cette verve s'échapper dans ses articles et ses brochures, et il n'en retiendra dans ces travaux d'art que ce qu'il faut pour les animer sans pétulance. Mais, malgré tout, il aura beau être dessinateur officiel, illustrateur de style, voyez comme le naturel reparaît vite, dès qu'il s'oublie! Les dix petites planches des *Misotechnites* (pas très bonnes parce que l'artiste a versé un peu de bile dans son eau-forte) appartiennent au Cochin primitif, au Cochin gouailleur et primesautier. Quant à l'observateur, qui a eu dès lors trop rarement l'occasion de se montrer, il se révèle encore, avec sa justesse, dans les estampes pour la *Manière de graver à l'eau-forte*, d'A. Bosse, dans ce curieux coin d'intérieur intitulé les *Chats angola de Mme du Deffand*, dans cette chambre à coucher des Jombert (1), dans ces dessins en ces lettres ornées qui représentent des scènes de l'école de dessin à l'Académie, enfin dans la composition célèbre destinée à rappeler la fondation du comte de Caylus, le *Concours pour le prix d'expression* (1760). Ce don de voir juste et de rendre juste, sans affaiblir ni charger, était certainement la faculté la plus remarquable et la plus innée de Cochin. L'artiste qui devait, dans la seconde moitié de sa carrière, exécuter tant de figures froides ou mortes, était vraiment doué du sens de la vie. Il reflétait d'instinct l'air et l'esprit des choses. Il démêlait du premier coup ce qu'il y a d'individuel dans une physionomie, et le dégageait comme sans le faire exprès. Voyez comme les groupes qu'il a semés sur le premier plan des *Ports de France* sont vivants et variés! Voyez surtout avec quel bonheur il a fixé au vol, dans *plusieurs centaines de médaillons* où sa main preste s'est

(1) V. Goncourt, *Catalogue, scènes de la vie familière.*

jouée, toutes les têtes des célébrités de son temps, artistes, grands seigneurs, académiciens, ministres, écrivains, un Bouchardon, une Favart, un Caylus, un Marigny, un Turgot, un Chardin, un Boucher, un Duclos, et Walpole, et Jéliotte, et Goldoni, et Hume, et tant d'autres, tous frappants d'individualité, tous marqués d'un tel sceau de vérité qu'on est tenté de s'écrier : « C'est lui, je le reconnais ! »

Chose non moins rare : chez lui l'observation ne nuisait pas à la fantaisie, ni le don de traduire à celui d'arranger. L'imagination, chez Cochin, est plus ingénieuse qu'inventrice; elle est réelle pourtant. Il a celle de l'ornemaniste plutôt que celle du peintre; sa fantaisie est plutôt décorative que plastique. Pour la prendre à sa source, il faut remonter à ses premières pièces, par exemple à cette annonce pour *Stras, marchand joyalier du roi* (1735), la première composition vraiment inventée qu'il ait gravée d'après lui-même. Le motif de la décoration, tiré du sujet même (plantes marines, coraux et pierres), était bien trouvé. On voit déjà là un genre d'encadrement que Cochin a fait sien, et qu'il assouplira, allongera, contournera, variera de toutes les manières quand il sera en possession de tout son savoir-faire. Tantôt il se borne à emprunter ses formes à la rocaille, et alors il crée ces *adresses*, ces *ex-libris*, ces *billets de bal* ou *de théâtre* qui sont des bijoux de grâce et de bon goût; tantôt il fait prédominer la figure, génies ou femmes, et il nous donne ces fleurons, ces culs-de-lampe, ces en-tête, ces *armes* (celles du marquis de Marigny par exemple), où la décoration est déjà de la composition, mais, Dieu merci, pas encore de l'allégorie. Ces amours accostés, ces muses vagues ne visent qu'à charmer nos yeux : et le soupçon d'intention que peut marquer le choix des accessoires n'est pas assez accusé pour détourner l'esprit de son plaisir. Là encore Cochin, sans être très nouveau, a bien son goût et son originalité, après Watteau, après Boucher, avant Eisen. Enfin, quand il encadre ses vignettes de motifs d'architecture, et qu'il fait monter, descendre, dégringoler parmi moulures et corniches ses nichées d'enfants, il montre bien qu'il est de son temps, et qu'il a beaucoup adoré ce qu'il devait brûler dans la suite : mais il révèle surtout un talent d'appropriation aimable,

modéré, harmonieux, qui le garde naturellement du mauvais goût; et l'on ne s'étonne plus que le siècle raffiné par excellence se soit engoué de ces productions, et qu'il ait appelé ces délicates bagatelles du nom même de leur inventeur, des *Cochin*.

Ces deux dons remarquables, l'exactitude dans l'observation et le goût dans l'arrangement, trouvèrent comme à point nommé leur plus heureux emploi, lorsque Cochin fut nommé dessinateur des Menus-Plaisirs. Sa véritable vocation, qui s'annonçait dans la planche qu'il avait gravée, si jeune encore, d'après le Pannini (*le Feu d'artifice sur la place Navone*, 1735), s'affirmait dès l'année suivante avec l'*Illumination de Meudon*, et brillait de tout son éclat dès 1740, après le dessin de l'*Audience publique donnée par le Roy à l'ambassadeur de Turquie*. La suite ne fut pas moins illustre; et, tant que la cour eut ses réceptions, ses bals, ses représentations de gala, ses pompes funèbres à fracas, ses illuminations et ses feux d'artifice, c'est-à-dire de 1740 à 1750 environ, mais spécialement de 1745 à 1747 (1), Cochin fit revivre ces scènes par le crayon, puis par l'eau-forte, dans d'immenses compositions où l'on ne sait vraiment qu'admirer le plus, de l'ensemble ou du détail. Son talent bat ici son plein. Cette difficulté capitale, de montrer à la fois le cadre et les personnages, de ne pas écraser les seconds sous le premier; et cette autre, de conserver au tout un caractère précis, une marque et un style propres, sans lui rien retirer de son animation mondaine, et sans perdre dans la foule les véritables héros de ces fêtes, Cochin en a triomphé avec la dernière habileté, sans qu'il ait semblé lui en coûter aucun effort, aucun sacrifice. Par l'emploi de la perspective italienne, il relève le décor, fait pyramider le plafond, dont nous ne perdons pas un lustre, pas une girandole; et il enlève le fond et le plan supérieur avec délicatesse, en allégeant de plus en plus son travail. La moitié inférieure de la planche, au contraire, c'est-à-dire la foule chamarrée qui danse, qui contemple, ou qui écoute, est plus ressentie, quoique avec une gradation infiniment savante. Voyez, par exemple, la

(1) Voir le détail dans le *Catalogue* de JOMBERT ou dans celui des GONCOURT.

Décoration du bal paré du 24 février 1745 donné dans la grande écurie de Versailles. Comme le premier plan de seigneurs debout est animé! Ce n'est point la représentation figée d'une solennelle étiquette : on cause, on sourit; il y a là des ports de tête, des demi-gestes, des propos chuchotés : c'est la tenue de la cour, mais cette cour est vivante, parlante. Et, si l'ensemble a une unité, un accord qui frappe à première vue, dans le détail la variété est poussée jusqu'à l'individualité. Un degré de plus, et ces têtes de premier plan seront des portraits. En avant de cette haie, dans l'espace vide qui attire le regard, se détachent, debout, les fiancés, le Dauphin et la première dauphine Marie-Thérèse, qui dansent le menuet. Entre ceux-ci et les spectateurs de premier plan, le roi et la reine, assis sur un fauteuil, président et se montrent à nous de trois quarts, par un ingénieux artifice de composition. Cependant, autour des augustes danseurs, et derrière eux, se ferme le cercle des places d'honneur; un sextuple rang de dames en grand habit garnit cette couronne, assistance parée et nullement muette; et en arrière, sur des estrades légèrement montantes et aboutissant à une sorte de balcon ou de galerie continue, s'étagent élégamment, séparés par des appuis gondolés et bombés, les invités de diverses marques, tandis que les torchères énormes, véritables monuments d'orfèvrerie, les appliques des boiseries, et les lustres de cristal du cintre font étinceler la scène entière des mille feux de leurs bougies.

Telle est une de ces pages, prise en quelque sorte au hasard. Car ni la *Décoration de la salle de spectacle*, ni la *Décoration du bal masqué*, ni la *Cérémonie du mariage du Dauphin*, de la même année 1745, non plus que les *Pompes funèbres* de l'année 1746, ne présentent des mérites inférieurs. C'est toujours la même adresse, et la même fidélité quant à la peinture des mœurs. Dans les *Pompes de la Dauphine* ou de *Philippe V*, par exemple, la frivolité du décor, et le peu de recueillement de l'assemblée ne frappera pas moins que l'harmonie et la richesse un peu théâtrale et « tarabiscotée » de l'ordonnance générale. Et rien ne retrace plus vivement à nos yeux une époque que ce spectacle de la « Mort-Pompadour ». Rien non plus ne nous donne une plus juste idée de ce qu'est dans son

essence l'espèce de génie d'un Cochin, aux prises avec une tâche qui réclamait de la grâce, de l'esprit, du talent, mais par-dessus tout un sens particulier des mœurs de la cour, un tact instinctif de ses élégances. Le peu de profondeur de la peinture devient ici comme une qualité historique, puisque l'observateur n'est pas plus superficiel que son modèle, et qu'en nous transmettant des airs et des attitudes, il nous a transmis son âge tout entier.

Durant une dizaine d'années, plus ou moins, Cochin composa de ces tableaux de cour qui sont aujourd'hui le titre le moins fragile de sa gloire. Nous disons dix années, car, s'il reste dessinateur des Menus-Plaisirs jusqu'en 1770, et ne se démit qu'en faveur du seul artiste capable de le rejeter momentanément dans l'ombre, Moreau, en réalité après 1750 la rigueur des temps lui offre peu de sujets à graver, soit faute de fêtes, soit faute d'argent. Entre 1740 et 1750 Cochin est donc à l'apogée de son talent comme de sa réputation. Ses grandes planches officielles, si elles ne sont pas du grand art, ou du plus grand, sont en tout cas de l'art, et du très raffiné. Mais ces rares commandes ne suffisaient pas à son activité, ni à son ambition de plaisirs. Il avait la vogue; il voulut en jouir. On le pressait d'offres; les tentations lui venaient de cent côtés; le commerce, pour tout dire, le guettait. Il ne sut pas résister. Et c'est justement lorsqu'il touchait au sommet de son art charmant, graveur d'après nature et inimitable en son genre, qu'il se laissa choir au métier machinal d'illustrateur. Il n'en prévoyait pas alors tous les dangers.

Il n'en connut d'abord que les profits. L'argent, nous l'avons dit, lui était nécessaire pour ses plaisirs; et la popularité, cette gloire en menue monnaie, ne laissait pas de le toucher. L'amitié de Jombert, imprimeur du roi pour l'artillerie et les ouvrages de science, ne fut non plus pas étrangère à la faiblesse de l'artiste : nombre de livres illustrés par Cochin sortent de ses presses. Énumérons quelques titres, ne fût-ce que pour convaincre le lecteur de l'infinie variété de l'entreprise, et par conséquent de sa vanité. Se faire l'illustrateur universel, c'est à vrai dire ne rien « illustrer » spécialement, et se montrer d'autant plus incapable de traduire un sujet,

qu'on se croit propre à tous les sujets. Et quels sujets surtout! Les plus antiartistiques, souvent les plus biscornus. Frontispices pour les *Nouvelles ecclésiastiques*, vignettes pour le *Calcul différentiel et calcul intégral*, de Deidier; pour une *Astronomie physique*, de Gamaches; un *Mécanisme de l'artillerie*, à côté de la *Religion*, de Racine le fils; ou encore les *Éléments de la guerre des sièges*, brochant sur des *Oraisons funèbres*, ou sur les *Mémoires de l'Académie de chirurgie*. C'est grande marque de médiocrité, chez un artiste surtout, que de n'avoir aucune préférence de sujet, de les trouver tous également bons. Cochin, à qui l'on prêtait une sorte de génie d'enjoliveur, n'atteint pas même à la fertilité relative d'un Fontenelle. Sa facilité n'est réellement que de la stérilité. Et quelle monotonie! Qui a vu un groupe de génies gambader parmi pétards et fusées; un autre manier compas et télescopes; un troisième singer la douleur avec des poses affligées, et un quatrième élever en l'air un écusson ou parader dans les nuages avec des attributs d'apothéose; qui a vu, dis-je, ces quatre échantillons (peut-être en est-il un cinquième, mais je n'en jurerais pas), les a tous vus. Les yeux sont bientôt rassasiés de leur amusement, et la fatigue vient vite. Certes, à prendre les vignettes séparément, on est tenté d'en louer l'élégance, l'ingéniosité. Pour illustrer des ouvrages de littérature célèbres, Cochin s'est mis en frais, a déployé toutes ses grâces, et l'on sait s'il en a à revendre! Il ne réussit que médiocrement — ne l'en blâmons pas — avec les *Contes de La Fontaine*, et les *Fables* (édition dite d'Oudry), dont il accepte trop vite de restaurer les planches, n'ajoutent rien à ses titres; mais les gravures pour la *Henriade*, pour le *Lutrin*, sont très jolies — trop jolies — couvertes de figures, d'un travail fin et précieux. Encore un coup, ces mérites peuvent éblouir un instant les yeux, et même le *convenu* de l'illustration ne dépare pas ici les vers froids de Voltaire et de Boileau. Mais malheur à Cochin quand il touche à un Lucrèce, à un J.-J. Rousseau! Il devient purement ridicule. C'est lui-même, et non plus l'écrivain, qu'il trahit à cette traduction. Comprit-il jamais la passion, la nature, l'éloquence, ce collaborateur de Mme de Pompadour? Et Boucher, son maître indéniable, ce modèle admiré dont Cochin est la réduction microscopique

et plus correcte, Boucher en soupçonna-t-il jamais quelque chose? Il serait cruel d'insister.

Survient le fameux voyage d'Italie. Cochin a beaucoup vu, noté, comparé. Il s'improvise critique et apôtre du grand art. Il veut prêcher d'exemple, il cherche à élargir sa manière, il vise au style. Et c'est ici que, tout en le louant de sa noble ambition, on ne peut s'empêcher de mesurer combien les œuvres sont inférieures aux intentions. Ce que notre Cochin rapporte d'Italie, ce sont quelques dessins d'après l'amollissant Piètre de Cortone, qu'il trouvera moyen d'amollir encore (*Sainte Catherine, la Vierge et l'enfant Jésus, Sibylle, César répudie Pompéia*, etc.), ou des compositions dans le style soi-disant antique, un *Virginius*, un *Brutus*, ou ce fameux *Lycurgue blessé* que l'Académie accepta en 1761 comme morceau de réception à titre rétrospectif, et devant lequel tout l'art français se pâma d'admiration. C'était pourtant un simple Grec d'opéra que ce Lycurgue dandiné sur ses hanches, comme un danseur, et montrant à la foule son œil crevé d'un geste de l'index digne d'une pantomime. Et la bouche béante de l'homme qui l'a frappé, et l'attitude effarée de la foule, et les statues à la Bernin qui se profilent, ô miracle! sur les *monuments de Sparte*, certes, c'étaient là des nouveautés, et même des pires. Voilà pourtant sur quelles œuvres Diderot ne tarit pas d'éloges, sans se priver du plaisir de les corriger toutefois, et même de les refaire (1). D'ailleurs, Cochin annonce déjà un autre défaut bien cher au cœur de l'encyclopédiste. Ses compositions visent maintenant à la pensée, contiennent une leçon, démontrent une vérité, illustrent un adage : il donne des gages à l'*allégorie*, où il avait toujours incliné. Encore un peu, notre dessinateur sera *philosophe*, gloire suprême! Dès 1754, invité à donner une vignette au *Catalogue des tableaux du Roi*, il met en action le sujet suivant : « La Peinture qui consulte la Nature, avec divers Génies des Arts qui repoussent le Temps. » Et c'est vers la même date que, rééditant son petit livre sur Herculanum (1755), il y introduit treize planches d'antiquités qu'il a l'impertinence de dessiner *de mémoire!*

(1) *Salon* de 1761.

Et pourtant, sachons-le bien, c'est alors qu'il est salué par tous le « premier dessinateur français ». C'est l'expression de Grimm, en 1754, en 1757; c'est celle de Diderot, jusqu'à l'époque des planches négligées des *Ports de France*. Reconnaissons aussi que Cochin travaille encore véritablement, qu'il étudie parfois la nature, qu'il grave avec beaucoup de zèle, et que toutes les tentatives de cette époque de sa vie sont honorables parce qu'elles sont désintéressées. Comme graveur, il fait une fois de plus ses preuves avec cette *Grande Galerie de Versailles*, planche immense, remplie d'une infinité de personnages, et où il accomplit des prodiges de netteté dans le minuscule. Comme dessinateur, il donne ces belles académies, si vivement louées par les Goncourt, grasses sans être graisseuses, et qui mettent l'auteur plus près de Bouchardon que de Boucher. Enfin, dès 1760, il entreprend, en société avec Le Bas, cette série des *Ports de France* d'après J. Vernet, dont les premières planches tout au moins sont dignes des deux noms qui les ont signées.

Mais le moment approche où Cochin penchera tout à fait vers l'allégorie, et dès lors il sera perdu. La date décisive, où s'accuse un mal désormais sans remède (quoique auparavant très prononcé déjà, notamment dans l'estampe de 1761 pour le roi de Suède) (1), est celle de 1765, et le *Frontispice de l'Encyclopédie* peut nous servir de type. Voici la description de Jombert : « Les Sciences occupées à découvrir la Vérité. La Raison et la Métaphysique cherchent à lui ôter le voile dont elle est enveloppée; la Théologie attend sa lumière d'un rayon qui part du ciel; près d'elle sont la Mémoire et l'Histoire; d'autre part l'Imagination s'approche avec une guirlande de fleurs pour orner la Vérité; au-dessous d'elle sont les divers genres de poésie, et les arts; en bas sont différents talents et professions qui dérivent des sciences et des arts ». Là-dessus Diderot s'extasie. La « philosophie » du temps adopte officiellement l'allégorie. Celle-ci devient

(1) *Grande estampe allégorique à la protection que le roi de Suède accorde aux arts et aux sciences.* Adolphe-Frédéric est vêtu à la romaine; des génies, des femmes et un guerrier l'entourent, d'une froideur et d'une insignifiance remarquables; la Religion a l'air arrogant et sot. Les enfants même sont figés. Les têtes, conçues à la Boucher, sont boursouflées et mortes (1761).

dès lors une sorte de déesse Raison des Beaux-Arts. Le rébus et le phébus sont devenus des credos; l'inspiration a reçu son congé, elle en profite. L'art du dessin devient didactique et libre pensant. C'est le temps des Lemierre et des Delille de la forme. Parlez-moi des vignettes qui démontrent quelque chose! Ce n'est pas clair, dites-vous, et déjà l'*Abrégé chronologique du président Hénault* nous donnait de la tablature avec ses estampes, et ses « illustrations » moins claires que le texte. Eh bien, on vous fera donc de belles explications, pauvre ignorant; on les inscrira au bas, et même dans l'estampe; et il faudra bien que vous compreniez! Ne sentez-vous pas toute l'éloquence de ce *Dessin allégorique sur la mort du Dauphin?* M. Grimm se charge de vous la démontrer (1). Et cette *Justice qui fait prendre la plume, pendant que la Raison dicte*, n'est-ce pas une belle invention pour remercier le secrétaire de M. Séguier d'avoir contribué, avec son maître, à défendre l'Académie royale contre les prétentions de l'Académie de Saint-Luc? Quels beaux sujets, et clairs surtout, que les vers-sentences du poème de Lemierre sur la *Peinture :* « Le Ciel est ton école, et le Soleil ton maître! » (1769); ou ce mot du *Térence* de l'abbé Le Monnier : « Rien n'est beau que le vrai! » Voyez-vous ce Vrai, une femme enguirlandée de roses qui se pelotonne parmi des nuages, et cette foule attendrie qui la contemple d'en bas, l'œil humecté d'une larme philosophique? Vous n'êtes point convaincu : jetez les yeux, de grâce, sur cette *Régence déférée au duc d'Orléans*, et dites-moi si l'on pouvait mieux symboliser la diversité de caractères des peuples à gouverner qu'en représentant le char de la Justice attelé de quatre animaux différents (Cochin s'est-il souvenu ici de son ami Pigalle et du monument de Reims?), savoir un lion, un renard, un mouton et un chien (2)?

Oui, l'allégorie est sans doute une belle chose, et M. Jourdain l'eût fort admirée. Cependant trop est trop. Croyons-en Diderot, le patron du genre, qui trouvait lui-même que Cochin abusait, décidément. Le mal va empirer chez l'artiste, avec l'âge. Il en est déjà à dessiner des entités, *Eugénie*,

(1) *Corr. litt.*, 1767, janvier.
(2) Estampes pour l'*Histoire de Louis XV* en *médailles*, 1770.

ou la Noblesse (1780)! Encore un pas, et il tombe à cette *Iconologie*, qui marque toute cette partie de son œuvre du sceau de la plus profonde fausseté.

Qu'est-ce que l'*Iconologie* (1)? Le manuel de la *science* de l'allégorie, rédigé à l'usage des artistes. L'ouvrage, interrompu par la mort de Cochin (1790), fut continué par Gravelot, et parut un an après, en 1791. La planche I est accompagnée de ce texte, qui efface tout commentaire : « A la mémoire de Cochin. — Les Grâces ornent de guirlandes le buste de Cochin; la muse de l'Histoire consacre le nom de cet artiste dans ses fastes, et tandis que le génie du Dessin indique les productions de Cochin, le dieu du Goût dépose sur son buste la couronne réservée à ceux qu'il inspire. » Marmontel fournit l'adage du discours préliminaire : « L'allégorie est une des plus belles inventions de l'esprit humain. » Et quant à la méthode, elle tient dans cette courte appréciation de l'*Iliade :* « Ouvrons l'*Iliade ;* ce qui intéresse, séduit, enchante, est bien moins l'implacable vengeance des Grecs, *qui anéantissent une nation entière pour la punir du crime d'un de ses chefs*, que l'art ingénieux avec lequel les passions sont personnifiées... » Que reste-t-il à l'artiste pour rivaliser avec cette allégorie continue? Approfondir la connaissance des « attributs », et faire du maniement des prétendus « emblèmes » des Anciens le « code des artistes en tout genre ». Veut-on, par exemple, représenter le *Doute ?* L'artiste feuillettera l'*Iconologie*, et y verra que le Doute « est représenté par un jeune homme tenant d'une main une lanterne, et de l'autre le *bâton de l'expérience* ». Veut-on représenter la *Contrariété ?* « On peint ce vice (?) sous les traits d'une femme laide, ayant le regard louche et les cheveux en désordre; d'une main elle tient un réchaud rempli de feu, et de l'autre un vase d'où l'eau se répand! » Pareilles révélations nous attendent si nous cherchons aux mots *Athéisme*, *Raison*, *Injure*, *Péril*, *Zèle*, etc. On croit rêver en lisant des insanités pareilles; et, en voyant le spirituel crayon de Cochin finir par les sottises de l'*Iconologie*, on se prend vraiment à regretter que le

(1) *Iconologie ou Traité de la science des allégories*, à l'usage des artistes, en 350 figures, d'après Gravelot et Cochin. Texte explicatif pour chaque figure. Paris, Lattré, 4 vol. in-8 .

charmant artiste ait pris un jour cette route d'Italie qui devait le mener de Rome à Bologne, de Bologne à Herculanum, pour le ballotter finalement de Vien à Raphaël Mengs, tout barbouillé du pire Diderot et du moins bon Winckelmann.

Les autres œuvres de cette dernière période, pour valoir mieux que l'*Iconologie*, n'en accusent pas moins la défaite complète du bon goût dans son ancienne manière, et la victoire de ce faux grand style qui combinait savamment l'emphase, la froideur et la mollesse, parfois la niaiserie. Pour l'emphase et la froideur, voir l'*Estampe allégorique pour les vertus de Catherine II* (1777), où le Code est soutenu par la Justice, qui montre un paragraphe « remarquable » transcrit tout au long au centre de l'estampe ! Pour la mollesse et le théâtral, voir cet *Auguste fermant le temple de Janus*, par Carle Maratte, que Cochin dessina avec amour en 1779, et orna d'un encadrement moitié rocaille et moitié Louis XVI. Pour la niaiserie enfin, voir ce *Panis angelorum*, de son invention, où l'affectation de naïveté est presque risible. De tant de genres où il a excellé, le vieil artiste ne conserve plus sa supériorité que dans cette suite d'illustrations pour le *Télémaque* qui fourmillent de personnages et brillent d'un beau travail. Mais là encore on peut remarquer trop d'entassement, pas assez de diversité dans ces têtes toutes faites de pratique, et surtout pas assez de vie et de naturel dans ces expressions. Mariette n'avait que trop raison. On regrette l'ancienne « gentillesse » de Cochin. Et pourtant, comment en vouloir à un vieillard, qui peine aux environs de 1790, de n'être plus « gentil » ? S'il l'était encore, le reproche ne serait-ce pas pis ?

Résumons-nous.

Grimm, sans doute soufflé par Diderot, écrivait en janvier 1771, à propos du *Catalogue* de Jombert : « Vous jugez bien que, dans une si grande abondance, tout ne saurait être de même prix, et qu'il y a beaucoup de choix. Cochin est, sans doute, un artiste de beaucoup de mérite, mais je doute qu'il parvienne à une réputation durable, et que les connaisseurs

s'empressent beaucoup à faire entrer ses dessins dans leurs portefeuilles. » Le jugement était plus que sévère, surtout après les éloges d'autrefois; et le pronostic était faux. Cochin est en possession d'une réputation durable. Seulement, par une aventure qu'il partage avec tant d'autres, la célébrité n'est pas venue du côté où il l'attendait. Trois choses ne lui ont pas réussi, l'allégorie, le « grand style » et ... 89. Faut-il s'en étonner ? L'allégorie n'a pas perdu alors moins d'écrivains que d'artistes; pour le « grand style », voyez les tragédies de Marmontel; et quant à la Révolution, à quel peintre, à quel artiste a-t-elle réussi, sauf à David, et encore ! Moreau peut servir d'exemple, ce Cochin de l'époque Marie-Antoinette, plus serré, plus sérieux, plus profond aussi; dont le talent s'évanouit à l'aube sanglante de 93. Il fallait avoir sucé le lait fermenté de Jean-Jacques, il fallait s'être nourri la cervelle d'histoire antique et républicaine, il fallait en un mot d'autres passions et d'autres convictions que n'en avaient les anciens artistes de l'époque Louis XV, pour infuser à l'art vieilli de l'ancien régime une sève nouvelle. Ce n'est donc point au delà de 1760 qu'il est juste d'envisager Cochin si l'on veut savoir ce qu'il reste de lui. Son développement après cette date est postiche; il n'est plus lui-même, il n'est que la dupe et la victime de sa remarquable, de sa regrettable facilité. Le vrai Cochin, celui qui restera, c'est celui de l'âge Pompadour; c'est le chroniqueur de ces élégances qu'il a quelque peu maltraitées dans la suite. L'ingrat ! c'est à elles qu'il doit le plus solide de sa gloire; gloire un peu mince, sans doute, mais brillante, mais vivante. Cochin le fils est essentiellement l'évocateur des Menus-Plaisirs, le dessinateur de la période Boucher, comme Cochin le père était le graveur de la période Watteau. Boucher a dit les mœurs faciles, la corruption molle et cynique de son temps dans ses toiles alanguies et fardées; Cochin, lui, a fixé sur le cuivre les grâces pimpantes, les manières coquettes, la tenue discrète et pourtant sémillante de la cour en représentation. Par là il prend une valeur historique. Sans parler des innombrables profils où il a gravé comme sur médaille deux générations d'hommes distingués dans tous les genres, il est le seul artiste du XVIII^e^ siècle à nous rendre, par des tableaux d'ensemble, la vie de Ver-

sailles, le théâtre des Petits Cabinets, les pompes de Notre-Dame et de Saint-Denis. Ajoutons que son crayon est toujours chaste. Un instinct inné d'élégance l'a toujours sauvé de la bassesse; jamais il ne fut ni graveleux, ni même équivoque. Sa chronique n'a rien des mémoires secrets. Il est le peintre aimable et superficiel d'une société très aimable et très superficielle. Que faut-il de plus? Cochin vivra, pour avoir papillonné autour de l'art comme il papillonnait autour de la favorite, pour avoir coqueté avec la vérité comme les courtisans qu'il peignait coquetaient avec la nature. Il est Français d'esprit, courtisan par adoption, rococo par fonction. Encore un coup il vivra, non pas comme un tableau de Chardin ou un bon roman de l'abbé Prévost; non pas comme une scène de David ou un cri de la *Nouvelle Héloïse;* il vivra, dis-je, comme ces pastels demi-fanés de la Rosalba ou de Perronneau dont les yeux seuls et le sourire parlent encore, ou encore comme le vers alerte de Gresset.

CHAPITRE VII

LES DERNIÈRES ANNÉES DE COCHIN (1776-1790)

COCHIN INTIME. — CARACTÈRE SYMPATHIQUE. — LA QUESTION D'ARGENT. — SA CORRESPONDANCE. DESFRICHES ET DESCAMPS. — GÊNE ET TRISTESSE DE LA FIN. — LA MORT.

Nous avons tâché de suivre Cochin dans les principales étapes de sa brillante carrière. Nous avons montré l'artiste précoce, l'historiographe des Menus-Plaisirs, le courtisan, le favori de la surintendance, le critique d'art et le pamphlétaire, le conseil de l'Académie et son chargé d'affaires; nous avons enfin étudié le graveur et le dessinateur, apprécié le sens et la valeur de son œuvre. Il nous reste à montrer Cochin intime, et à esquisser rapidement cette fin de vie qui fut à la gêne, comme celle de tous les artistes de Louis XV qui n'eurent pas l'esprit de mourir à temps.

L'homme reste sympathique et estimable. D'une moralité moyenne, plutôt léger et un peu vide, il est foncièrement et bourgeoisement honnête, et, dans le fond, il a du cœur. Cette denrée se fait très rare au temps où il vit. Il faut lui en tenir compte. Les honneurs ne lui ont pas tourné la tête. Il les apprécie, certes, et il en jouit doucement, incapable de se prévaloir de son cordon de Saint-Michel, mais très capable de vous faire remarquer qu'il ne le porte « qu'en petite croix ». C'est un gentil épicurien, avisé et pourtant naturel; officieux et pourtant indépendant; assez

attentif au gain, et pourtant serviable jusqu'à la générosité. Il est le meilleur des parents. Sa mère, sa sœur, ses vieux domestiques sont l'objet de ses égards, de sa sollicitude constante. Un petit-cousin, le fils de Marie-Anne-Belle, reçoit grâce à lui, jusqu'à la veille de sa mort, un de ces bienfaits qui datent dans la vie d'un artiste (1). Nous avons dit plus haut qu'il se fit toujours le champion secret et le protecteur sous main de ses confrères. Ses obligés étaient nombreux. Ses amitiés, plus rares, furent longues et inaltérables. Rappelons celle de Chardin. Elle ne se démentit pas un instant; d'ailleurs, cette amitié était presque un héritage; Cochin le fils ne faisait que continuer Cochin le père; et l'attachement de Chardin pouvait se doubler de reconnaissance pour la famille de son remarquable traducteur. Dans l'œuvre de notre artiste on trouve plus d'un renseignement sur la pratique du vieux peintre. Il avait rédigé sur lui, outre une biographie, maintes notes que mit plus tard à profit M. Haillet du Couronne (2). Non content de l'avoir défendu contre les tracasseries de la fin, il voulait sans doute le faire revivre après sa mort, et il le pouvait d'autant mieux qu'il avait encore en sa veuve une amie fidèle, et une source abondante de renseignements. Pourquoi ne l'a-t-il pas fait? Quand on considère son régime de vie, on s'étonne de ce qu'il a mené à bien, et non de ce qu'il a laissé en route. Car ce célibataire renforcé ne se contentait pas d'avoir la vie laborieuse, il la voulait joyeuse. Il la mena, ou elle le mena ainsi jusqu'au delà de la soixante-dixième année, — longue et bonne. Les hommes d'alors se résignaient peu à vieillir; Cochin n'y consentit jamais. Il soupait en ville, improvisait des vers, défiait à un déjeuner d'huîtres tous les « malins drilles » de la société de Mme Pommyer, ne manquait pas une « occasion de gueule (3) », et n'en dessinait, n'en gravait que de plus belle. Propret,

(1) Ce Belle étudiait à Rome aux frais de son père, en 1784. Il n'y avait aucune vacance à l'Académie. Cochin trouva moyen, sinon de le faire recevoir comme pensionnaire (chose impossible), du moins de le faire nourrir et loger du 11 mai 1785 au 26 janvier 1790. Cette faveur, qui du reste ne lésait personne, fut toutefois tenue secrète. — Note de LEROY DE LA MARCHE dans : l'Académie de France à Rome, art. de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1872, 1er nov., 12e et dernier article.

(2) *Note* sur une recette de Chardin pour réchauffer (patiner?) ses tableaux. — Cf. *Archives de l'art fr.*, V, 222; et *Mémoires des académiciens*, II, 423-441.

(3) Lettre de Cochin de 1781. Lettre du 12 mars 1785. Il s'agit de la sœur de l'abbé Pommyer, son ami, chez laquelle il dînait tous les mercredis.

coquet, non pas fort mais résistant, et plus gourmand de plaisir que de débauche, c'était un vieux jeune homme plutôt qu'un vieillard. Voyez-le, à près de soixante et onze ans, prendre « la galiote » le jour de Pentecôte pour aller à Sèvres, perdre l'équilibre et tomber dans la Seine. Sans doute il n'en sort pas, ou il en sort malade? Point. Il ne lâche pas le portefeuille qu'il tenait sous le bras; et, nageant d'une main, il rattrape le bateau, se fait déposer sur le quai, se secoue comme un caniche, rentre chez lui, change de vêtements, « se remet à travailler, puis va souper en ville (1) ».

Pour soutenir ce petit train il fallait de l'argent. L'argent est un thème qui revient sans cesse dans les lettres comme dans les *Mémoires* de Cochin. Il en gagna beaucoup, il en manqua toujours. « Le Bas et Cochin — disait Diderot à propos de quelques planches des *Ports de France* par trop lâchées — deux hommes dont l'un aime trop l'argent, et dont l'autre aime trop le plaisir. » Ce coup double était mérité. Cochin, sans doute, n'était pas un gaspilleur et un débraillé comme Le Bas; mais, quoique relativement rangé, il était imprévoyant. Il était toujours à court, comme ces artistes qui se sentent une mine d'or entre les doigts, et qui peuvent convertir à l'instant une idée en lettre de change. Il avait pourtant beaucoup gagné, et il aurait pu amasser, dans les débuts surtout. Dans la seule année 1747, les seuls Menus-Plaisirs lui paient 18.100 livres « pour les dessins qu'il a faits et les planches qu'il a gravées des fêtes données à Versailles à l'occasion du mariage de Mgr le Dauphin (2) ». Mais quoi! en 1747 il était jeune, et il semait l'argent comme il le récoltait. L'âge ne l'avait pas assagi. « J'ai toujours eu le talent de dépenser plus que je ne gagne », écrit-il le 15 avril 1778 (3). Et il était écrasé de commandes! Il est vrai qu'il était obligeant et qu'il trouvait encore moyen de se surcharger de besognes gratuites. « Il me reste de ne plus rien faire gratis! », écrit-il dans un moment de dépit. Et son bon cœur ajoute aussitôt : « Est-ce que cela se peut après avoir de tout temps sacrifié plus d'un quart de mon année

(1) Lettre de Cochin du 12 juillet 1785.
(2) Pièce citée par les Goncourt (*Arch. nationales*, O, 2985).
(3) A Descamps.

à obliger les uns et les autres?... J'ai le malheureux faible de ne savoir rien refuser à personne, et je perds beaucoup de temps par complaisance à des choses qui ne me rapportent rien (1)... »

Cette disposition généreuse, jointe à son insouciance et aux charges vraiment lourdes qui pesaient sur lui, expliquent son *impécuniosité* foncière. S'il était logé au Louvre, et titulaire de plusieurs emplois, son ménage de vieux garçon n'en était pas moins fort dispendieux. Outre sa mère et sa sœur, dont il a été parlé, c'est un cousin dont il fait l'apprentissage, ou quelque écolier dont il s'est épris, qu'il héberge, entretient, et qui le volera indignement (2). C'est encore une gouvernante impotente, d'autres serviteurs hors d'usage, bref en tout dix à onze personnes « qui n'ont, nous dit-il, de ressources que dans ses faibles bienfaits ». Il est parfois obligé d'être imprudent par prudence. Il se fera, par exemple, la caution de Née, un graveur persécuté par ses créanciers, parce que Née grave ses planches et qu'il ne veut pas les perdre. Il avancera à Le Bas de véritables sommes, parce que les *Ports de France* promettent de faire recette, et qu'il faut presser Le Bas la bourse à la main; mais Le Bas meurt, Cochin est menacé de perdre une créance de 8.000 francs, et les souscripteurs s'impatientent. Survient la vente après décès de son collaborateur. Cochin, aux termes de l'acte de société, avait droit de prendre la moitié des planches qu'ils avaient gravées ensemble. Non seulement il n'en fit rien, mais, sa probité passant jusqu'à la délicatesse, il doubla l'enchère de prisée (3). On s'explique aisément qu'un homme capable de ces traits n'ait eu de vaillant, après tant d'ouvrages grassement payés, qu'une petite maison à Gentilly et 25.000 livres qu'il devait surtout aux bontés de M. de Marigny. D'ailleurs, les embarras croissants de nos finances le réduisirent vers la fin à une véritable gêne. Les places ne rapportaient plus que sur le papier. Les services du roi n'étaient plus payés. En 1780, les arrérages dus au pauvre Cochin

(1) A Descamps, sans date.

(2) Voir un peu plus loin.

(3) Decorde, *Lettres inédites de Cochin, passim,* et, pour ce dernier trait, Goncourt, *Portraits du XVIII^e siècle, Le Bas.*

dépassent 22.000 livres (1). C'était un pauvre riche, ou un nouveau pauvre, comme on dit aujourd'hui.

Il portait gaillardement sa misère dorée, et continuait à faire figure, comme tant d'autres. Mieux encore, il montrait du caractère, et savait tenir tête aux grands, défendre une idée juste. Le frondeur qui se cache chez tout bourgeois de Paris au XVIII^e siècle n'était point si dissimulé sous le courtisan Cochin qu'il ne perçât aux heures d'impatience. Les *Mémoires* qu'il rédigea sur la fin de sa vie nous montrent ce curieux mélange d'obséquiosité et d'indépendance, parfois assez incohérent pour nous dérouter. On sent bien que, la plume à la main, Cochin prend la revanche de sa docilité ordinaire. Pourtant, on peut citer à son éloge de véritables actes. Ainsi sa résistance à l'arrêt du conseil du roi sur la propriété littéraire, ses protestations réitérées auprès de M. de Miromesnil à ce sujet, sa démission de censeur donnée à M. de Néville. Les réclamations étaient, je le sais, nombreuses; mais celle de Cochin, appuyée d'une démission, fut parmi les plus vives. Le ministre dut céder (2). Cochin ne montra pas moins de ténacité avec les gens en place, toutes les fois qu'il eut les intérêts de l'art à défendre. Il avait pratiqué de longue main cette espèce, intrigante entre toutes avant le succès, insolente après, qui n'exigeait — et ne méprisait rien tant que l'obéissance passive. Des boutades d'humeur lui échappent souvent à ce sujet; et il faut que la dignité de l'homme soit bien blessée chez l'artiste, pour qu'il n'épargne pas même les brocards à son protecteur. Marigny avait eu des torts envers l'un des Slodtz; il admit Slodtz à lui demander son pardon, et le lui accorda avec grandeur. « C'est une plaisante chose que les usages du monde, s'écrie Cochin; lorsque les supérieurs ont quelque tort, la politesse veut que ce soient les inférieurs qui leur demandent excuse (3)! » On sent, à le lire, combien le besoin de

(1) DECORDE, *id.*

(2) Il s'agit de l'arrêt du 30 août 1777, qui compromettait la propriété littéraire et les privilèges des imprimeurs. L'arrêt fut rapporté le 30 juillet 1778. Un régime mixte, moins libéral certes que l'ancien (puisqu'il réduisait la propriété à la vie de l'auteur augmentée d'une période de dix ans), mais moins dur que le nouveau, fut alors inauguré et dura jusqu'à la loi du 24 juillet 1793.

(3) *Mémoires*, p. 124.

considération était devenu profond chez les artistes; ce sentiment si légitime, mais si récent, est à lui seul un indice. On marche à grands pas vers l'égalité. Le ciel nous préserve de faire de Cochin un républicain, lui qui lançait avec mépris, du haut de sa petite perruque, l'épithète de « démocrates » aux jeunes artistes inoffensifs qu'enflammait l'aurore de 89; mais il protesta toujours contre le sot orgueil des grands, et, toute colère à part, il avait cent fois raison d'écrire à propos des abus qu'il signale : « Les gens en place ne peuvent trop apporter d'attention à la manière dont ils traitent leurs inférieurs, surtout des hommes sensibles comme le sont la plupart des artistes (1). »

***

Telle nous apparaît, esquissée à grands traits, la physionomie de Cochin. Veut-on la voir plus vivante encore, avec tout le laisser aller de la conversation familière, il faut parcourir les lettres à Desfriches, ou les lettres à Descamps (2).

Thomas-Aignan Desfriches (1715-1800) était un paysagiste amateur, ancien élève de Natoire, qui, pouvant devenir peintre passable et étant resté dessinateur très facile, avait préféré, en vrai sage, se retirer dans sa ville natale, Orléans, pour y faire du commerce son occupation, et de l'art son amusement. Devenu possesseur d'une belle fortune, il mena une charmante vie de bon plaisir, partagé entre les bords de son cher Loiret, sa petite maison de la Cartaudière où l'on « ribotait » avec quelques amis, et une très belle collection de tableaux qu'il avait composée à Orléans avec un goût éclairé. Ses relations étaient fort nombreuses, soit avec les artistes, soit avec les grands seigneurs épris d'art, un Choiseul, un Rohan-Chabot.

(1) *Mémoires*, p. 126.

(2) On a 17 lettres de Cochin à Desfriches, datées de 1758 à 1784. (Dumesnil, *Hist. des plus célèbres amateurs français*, t. III, et Goncourt, *Cochin*). Il existe 98 lettres à Descamps; M. Decorde ne les a pas toutes publiées *(Quelques lettres inédites de Cochin)*. Les Goncourt ont très largement cité soit les unes, soit les autres, et ils y ont joint diverses pièces de nature à compléter ces extraits. — Depuis, a paru le très intéressant et très documenté ouvrage de M. P. Ratouis de Limay : *Thomas-Aignan Desfriches* (in-4°, Paris, Champion, 1907).

Mais ses préférences allaient à de gais compères comme Cochin. Il lui adressait tantôt des invitations, tantôt des dessins fort engageants. Cochin gravait les dessins — et l'on trouve ainsi dans son œuvre une grande vue d'Orléans qui a un véritable mérite — et répondait quand il le pouvait aux invitations. Sinon, il chargeait l'ami Desfriches de commissions. Car l'ami Desfriches était bon pour tout : bon pour procurer une treizaine de mouchoirs, du vin ou du vinaigre du cru; bon pour souscrire aux *Ports de France* et faire aux auteurs une active propagande : « Dieu vous bénira, n'en doutez pas ! vous avez si travaillé pour la propagation des écus des Cochin, des Le Bas, que leurs bourses deviennent grasses à lard. Que de jouissances s'en suivront ! » Bon enfin pour servir de trait d'union entre un groupe d'artistes de Paris et un joyeux cercle d'amateurs de province.

Car ils sont là toute une compagnie. Du côté Cochin, c'est Mme Jombert, la femme ou la belle-fille de l'éditeur; c'est Chardin, c'est Mme Chardin, dont les noms reviennent à tout propos. Du côté Desfriches, c'est d'abord Mme Desfriches, puis Mlle Desfriches, qui paraît avoir été charmante; c'est surtout un neveu, Robbé de Beauveset, rimeur infatigable, et probablement impitoyable, auteur d'une foule de pièces héroï-comiques, comme sa *Satyre*, ses *Vierges d'Orléans*, ou cette *Odyssée* (ou *Mon retour de Saintonge*), pour laquelle Desfriches a dessiné quatre planches que Cochin a gravées, assez mal d'ailleurs (1). On saisit sur le vif dans cette correspondance le Cochin plaisant et gouailleur dont Diderot a dit, en face de son portrait peint par Van Loo : « Il est ressemblant, il est fin; il va dire une ordure ou une malice. »

Les lettres à Descamps (2), gaies et familières encore, touchent de plus près aux événements artistiques du temps, et offrent un véritable intérêt. Il est fâcheux que quelques-unes ne soient pas encore sorties des archives de l'Académie de Rouen, non plus que les opuscules de Co-

(1) Le temps lui avait manqué : « Je les ai lâchées à contre-cœur, j'enrage », etc. Il lui arrivait souvent de pester ainsi après coup. Sur la fin de sa vie, ses ouvrages n'étaient plus soignés. Il fait son *mea culpa* même pour les dernières planches des *Ports de France*.

(2) Jean-Baptiste Descamps, né à Dunkerque, 1714, mort à Rouen le 30 juillet 1791.

chin mentionnés plus haut. Mais le Cochin encore inédit n'est sûrement pas un nouveau Cochin. Ici encore nous voyons en lui un bon confrère, mieux placé que son ami de Rouen, et très empressé à lui donner toutes sortes de nouvelles. Descamps, d'ailleurs, n'était pas le premier venu. Neveu de Ch. Coypel et de Largillière, membre de l'Académie royale (1), écrivain agréable, fondateur de l'école gratuite de dessin de Rouen, comme Desfriches de celle d'Orléans, directeur de cette école, correspondant actif de l'Académie de Paris, il était à Rouen, comme Devosge à Dijon, un de ces hommes dévoués à l'enseignement de l'art qui sont les bienfaiteurs de leur province. Cochin le tenait, comme on dit, au courant. C'était entre eux un échange de livres, de gravures, voire de friandises. Quand notre graveur a quelque belle nouveauté, une épreuve de choix est toujours envoyée à Rouen, place Saint-Ouen. Le fameux portrait de Louis XV prend ce chemin, protégé par un rouleau de fer-blanc. « Cathelin s'est surpassé... Toute la cour l'a trouvé frappant. Mme Victoire en a versé des larmes. » Ainsi s'exprime Cochin. Et il recommande à Descamps de faire voir l'estampe le plus possible. Il faudrait en vendre beaucoup et à un louis la pièce, s'il se pouvait : elle a coûté si cher, 10.000 francs (2)!...

En 1776, voulant faire quelques études sur les lieux pour les *Ports de France* qu'il gravait d'après Vernet, Cochin fit un petit séjour au Havre. Descamps insista pour qu'il vînt à Rouen. Notre artiste s'y rendit l'année suivante, en 1777, et y reçut l'accueil le plus flatteur. Descamps l'introduisit à l'Académie; il en fut nommé correspondant, il fut accablé d'invitations et de politesses. Il n'eut pas l'occasion de retourner à Rouen, mais il fit honneur à son nouveau titre par l'envoi des trois discours ou dissertations qui furent lues à l'Académie des Beaux-Arts de Rouen, en 1777, 1778 et 1779, et que nous avons plus haut signalées (3). La correspondance

(1) Reçu le 7 avril 1764. Son tableau de réception était : *Une Cauchoise*. DESCAMPS a écrit les *Vies des peintres flamands, allemands et hollandais* (Paris, 1755-63, 4 vol. in-8), et le *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (Paris, 1769, in-8). Les lettres de Cochin à Descamps sont datées du 5 décembre 1757 au 10 janvier 1790.

(2) *Archives de l'art français*, V, 220-222.

(3) Voir p. 62.

continua avec Descamps jusqu'à la mort de Cochin. Elle contient surtout des nouvelles de l'Académie, des jugements rapides sur les œuvres nouvelles, sur les expositions. Deux lettres surtout, véritables revues des Expositions de 1785 et de 1789, sont intéressantes pour la façon dont Cochin apprécie les œuvres de la nouvelle école (1). C'était l'époque du premier éclat de David. Cochin, dessinateur et ancien apôtre du grand goût antique, ne pouvait trop médire de David, quoique sa réforme lui semblât évidemment trop radicale. L'éloge qu'il en fait n'est donc pas affecté; d'autant plus que le peintre des *Horaces* était vraiment très supérieur à ses rivaux. Cependant ses réserves discrètes sont des plus significatives. Il trouve qu' « il y a à désirer, surtout dans la disposition des figures et des groupes, dans le choix des caractères de tête »; il blâme cette « couleur noire » de ses premiers tableaux, et que « les autres ont saisie à son imitation ». Certains éloges même impliquent une critique, comme ce mot sur le « fini le *plus précieux* » qui revient à chaque instant sous sa plume à propos de David. La couleur brillantée et luisante de *Pâris et Hélène* lui inspire de justes scrupules : « Il est dans un système très clair et même peut-être un peu trop. » Mais, à tout prendre, David est bien le vainqueur du jour, et Cochin l'avoue pour un maître. C'est Vien, l'ancien professeur de David, le froid et sage archéologue de la peinture à l'antique, qui reçoit le coup de patte par ricochet. « M. Vien s'était un peu surpassé, et son grand tableau d'*Hector rapporté à Troye* était fort bien composé. Vous jugez bien qu'il y avait, comme de coutume, quelques figures qui, à force de chercher le simple et le naïf, approchent de la bêtise; des draperies bridées et collées sur le nud (2), etc. » Voilà bien les défauts qui devaient offusquer la vue d'un Cochin. Et sans doute il se mordait les doigts d'avoir jadis poussé à l'antique, tant l'abus qu'on en faisait devenait ridicule. Veut-on connaître les sujets des meilleurs tableaux de 1789? Glanons dans le cata-

(1) Nous parlons de la 1re et de la 3e des lettres que les Goncourt citent *in extenso* dans leur *Dix-huitième siècle* (*Cochin*, IX). Selon nous, la 1re ne peut avoir été écrite qu'à Descamps.

(2) Lettre sur l'Exposition de 1785. Dans la lettre sur l'Exposition de 1789, il dit toute sa pensée : « M. Vien et M. de la Grenée l'aîné n'ont que des tableaux médiocres. *Il serait temps qu'ils ne se montrassent plus.* »

logue qu'il en dresse lui-même : *Zeuxis à qui l'on amène des jeunes filles pour modèles; Brutus affligé; Pâris et Hélène; Socrate; Mort de Sénèque; Darès et Entellus; Fête à Cérès; Ulisse et Pénélope; Mort d'Agis; Mort d'Antoine*, etc. Jusqu'à Carle Vernet, qui, atteint de la maladie, débute par un *Triomphe de Paul-Émile* de 14 pieds de large sur 5 pieds de haut! Celui-là devait se corriger.

Que faisait cependant le vieil artiste, tandis qu'un vent de révolution passait sur les arts comme sur le reste? Il suivait ce progrès d'un œil mélancolique; il gravait encore, mais il n'exposait plus depuis 1781 (1). A l'Académie, où il siégeait toujours, il ne s'occupait plus des registres, et laissait faire Renou, son « adjoint ». Sa santé se maintenait néanmoins, et, quoique à cet âge on ait toujours quelque fer qui cloche, il se tenait heureux, comme il disait, de « conserver encore le moule du pourpoint ». Insensiblement, les temps devinrent très durs, et Cochin vécut dans une gêne très étroite. En 1786, il avait été volé de sa collection d'estampes, trésor d'artiste patiemment accru, et peut-être gardé en prévision des temps difficiles; le voleur était un misérable élève qu'il avait recueilli par charité, qu'il nourrissait, logeait, habillait, enseignait! Ce coup l'éprouva douloureusement. Le désordre de nos finances ajouta à ses embarras; après le départ de Necker, il n'espérait même plus le paiement de ses pensions. En septembre 1789, à près de soixante-quinze ans, il ignore « s'il pourra sustenter sa famille jusqu'au jour de l'an ». Au 1er janvier 1790, voici sa situation : les 5.400 livres d'arriérés sur lesquelles il comptait ne lui seront pas remises; les 3.600 livres d'ouvrage qu'on lui doit ne lui seront pas payées; il veut vendre sa bibliothèque, et ne trouve pas d'acheteur; ses médailles d'argent, il les offre sans plus de succès : « Chacun garde le peu de comptant qu'il peut avoir pour vivre au pied de la lettre, au plus exigu. » Il vit donc comme il peut, lui aussi. Après avoir tant donné, il emprunte. Son testament nous montre qu'il devait 300 livres à Descamps, et 1.200 à sa vieille domestique, la fidèle Thérèse.

(1) Cochin a exposé aux Salons des années 1741, 1742, 1743, 1745, 1750, 1753, 1755, 1761, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1781.

Ses vieux amis, d'autre part, disparaissent; plus de soupers, plus de réunions. Les maisons se ferment, ou il se les ferme. Jusqu'aux Vernet, chez lesquels il ne va plus : « Il (Joseph Vernet) avait ouvert sa maison à quelques démocrates forcenés; et moi qui suis un aristocrate invétéré (car c'est ainsi qu'on appelle ceux qui conservent un véritable attachement pour le gouvernement monarchique), vous concevez que cette société n'était pas de mon goût; aussi ai-je pris le parti de renoncer à presque toutes mes sociétés (1)... » Sa fidélité envers la mémoire de Louis XV a quelque chose de touchant. Il a des colères de tête poudrée. Il ne pardonne pas à Linguet d'avoir dit : « Le prince se traînait d'opprobres en opprobres. » Pauvre Cochin! après sa brillante vie, il finit tristement, longuement, pauvrement. « Je me trouve comme un homme entouré de ruines », écrit-il dans sa dernière lettre à son dernier ami. C'est le mot de toute sa génération : c'était déjà celui de Chardin, de Mariette. Ce sera celui du bon abbé Barthélemy, et de ce grand rieur, Beaumarchais. Son dernier mot, — qui l'eût prévu, galante Pompadour! — est : « Dieu nous soit en aide! »

Le 29 avril 1790, après une très courte maladie, s'éteignait — l'esprit lucide jusqu'à la dernière heure — l'artiste coquet des Menus-Plaisirs, le dessinateur des fêtes de Versailles, l'évocateur piquant de l'art Louis XV et le buriniste de ses grâces minaudières. Dans tous les sens, il mourait sans postérité (2).

1) Dernière lettre à Descamps, 10 janvier 1790.

(2) Le testament de Cochin — rédigé la veille de sa mort — a été trouvé par M. Ch. Henry, et donné par lui à la suite des *Mémoires*. Les Goncourt l'ont reproduit *in extenso*. Cochin y instituait sa sœur légataire universelle pour l'usufruit, et ses cousins et cousine Tardieu et Belle héritiers chacun pour un quart, « quant au fond et propriété ».

Cochin fut inhumé à Saint-Germain-l'Auxerrois. Un article ému, dû à son parent Belle, lui fut consacré dans le *Journal de Paris*, 2 juin 1790. Son *Éloge* fut prononcé à l'Académie de Rouen par M. du Couronne, 1790. (Cf. encore le *Journal* de J.-J. Wille).

APPENDICE

ŒUVRES IMPRIMÉES DE CHARLES-NICOLAS COCHIN

Observations *sur les Antiquités de la ville d'Herculanum, avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des Anciens ; et une courte description de quelques antiquités des environs de Naples*, par MM. *Cochin le fils et Bellicard* (xxxvj-98 pages). Paris, Jombert, 1754, 2e édit., 1755.

Voyage d'Italie ou *Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, par M. Cochin, chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Paris, Jombert, imprimeur-libraire du roi pour l'artillerie et le génie, rue Dauphine, MDCCLVIII, 3 vol.

Œuvres diverses de M. Cochin, *secrétaire de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, ou *Recueil de quelques pièces concernant les Arts* (3 vol. in-12). A Paris, chez Ch.-Ant. Jombert père, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame (1757, 2e édit., 1771).

Lettre à un amateur, réponse aux critiques de l'Exposition, 1753, in-12 (voir aussi *Œuvres diverses*).

Discours sur la connaissance des arts fondée sur le dessin (*Mercure de France* de mars 1759) (voir aussi *Œuvres diverses* et, ci-dessous, *Lectures à l'Académie*).

Les Misotechnites aux Enfers, 1763, dix vignettes (voir aussi *Œuvres diverses*).

Projet de salle de spectacle, in-12, avec 10 planches, 1765.

Lettre aux auteurs de la Gazette littéraire, sur Slodtz, in-12, 1765 (voir aussi *Œuvres diverses*).

Essai sur la vie de Deshays, in-12, 1765 (voir aussi *Œuvres diverses*).

Lettre à une société d'amateurs prétendus, 1769.

Réponse de M. Jérôme, râpeur de tabac, à M. Raphaël, etc., in-8°, 1769 (voir aussi *Œuvres diverses*).

Doutes raisonnables d'un marguillier de Saint-Étienne-du-Mont, in-8°, 1770 (voir aussi *Œuvres diverses*).

Lettre sur l'incertitude de jugement des demi-connaisseurs, dans le tome III du *Monde*, in-12, p. 70 (voir aussi *Œuvres diverses*).

Notes sur une lettre insérée dans le nouveau *Choix des Mercures*, t. X, p. 97, sur *la Prééminence et les manières des plus fameux peintres de l'antiquité* (voir aussi *Œuvres diverses*).

Observations sur l'*Essai d'architecture théâtrale de Patte*, in-12, 24 pages.

Lettres à un jeune artiste peintre, pensionnaire à l'Académie royale de France à Rome, par M. C. (Cochin), 80 pages (de 1774 environ).

Les Amours rivaux ou *l'Homme du monde*, comédie, 1774, in-8°.

Lettres sur l'Opéra, par M. C. (Cochin), chez Cellot, gendre et successeur de Ch-.Ant. Jombert père, 1781 (86 pages).

Iconologie ou *Traité de la science des allégories*, à l'usage des artistes, en 350 figures, gravées d'après les dessins de MM. Gravelot et Cochin, avec les explications relatives à chaque sujet. — A Paris, chez Lattré, graveur, rue Saint-Jacques, n° 20.

Journal de Paris, du 1er juin 1781 (article nécrologique de Cochin sur M. de Marigny).

Mémoires inédits de Charles-Nicolas Cochin sur *le Comte de Caylus*, *Bouchardon*, *les Slodtz*, publiés d'après le manuscrit autographe par M. Charles Henry. Paris, Baur, in-8°, 1880 (publication de la Société de l'Histoire de l'art français).

***

On doit encore à Cochin des réimpressions ou annotations des ouvrages suivants :

Nouvelle édition de la *Manière de graver à l'eau-forte*, d'Abraham Bosse, 1758.

Notes à l'ouvrage posthume de l'abbé Laugier : *Manière de bien juger dans les ouvrages de peinture*, 1771.

Réimpression des *Costumes des anciens peuples*, de Dandré-Bardon, 1784.

LECTURES AUX ACADÉMIES DE PARIS ET DE ROUEN

1752, 4 mars. — *Sur l'utilité du voyage d'Italie* (Paris).

1753, 26 mai. — *Sur l'effet de la lumière* (Paris).

1758, 4 novembre. — *Sur la connaissance des arts fondée sur le dessin* (Paris).

1760, 6 décembre. — *Vie de Parrocel* (Paris).

1765, 9 novembre. — *Sur le degré de liberté que les artistes doivent conserver dans l'observation du costume* (Paris).

1777. — *Utilité des écoles académiques* (Rouen).

1778. — *Inconvénients du maniéré* (Rouen).

1779 — *Conseils pour éviter ce défaut* (Rouen).

1780. — *Essai sur la vie de Chardin*, mémoire rédigé pour M. Haillet de Couronne, qui devait prononcer l'éloge de Chardin à l'Académie de Rouen, dont Chardin était membre. Ce travail, non destiné à l'impression, a été inséré, et très justement, par M. Ch. de Beaurepaire, dans le *Précis* des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, année 1875-1876. Un *Appendice* y a joint deux lettres de Cochin, l'une à Descamps, l'autre à M. Haillet de Couronne.

Rappelons, enfin, que le *Précis* de la même Académie, sous l'année 1868-1869, contenait une excellente étude de M. Decorde, intitulée : *Quelques lettres inédites de Cochin*, 1757-1790 (Rouen, Boissel, 1869).

Un *Éloge de Cochin*, par M. Haillet de Couronne, a été lu à l'Académie de Rouen en 1790.

L'ŒUVRE DESSINÉ ET GRAVÉ DE COCHIN

On ne s'attend point à trouver ici un *Catalogue* de l'œuvre dessiné et gravé de Cochin. Ce travail a été fait plusieurs fois, et poussé jusqu'à une limite qu'il est difficile de dépasser, à moins de connaître l'exact contenu des collections actuelles, et le dernier détail des ventes d'hier. Nous connaîtrions, cependant, cet œuvre entier, si les deux clauses suivantes du testament de Cochin avaient été observées, ou si les événements d'après 1790 n'en avaient troublé la réalisation :

« Je donne et lègue à l'Académie royale de peinture et de sculpture, comme une marque de mon attachement, le volume in-folio grand aigle où j'ay collé mon œuvre, qui sera complété, autant qu'il sera possible, avec les estampes dispersées qui se trouveront chez moi... »

« Je donne et lègue au Cabinet des dessins appartenant au Roy, dont j'ay eu l'honneur d'avoir la garde, les dessins allégoriques de ma main qui se trouvent faits pour l'Histoire métallique du feu Roy, et ce afin qu'il reste dans ce dépôt quelque mémoire de mes faibles valeurs. »

Or il n'est guère possible de voir dans l'œuvre de Cochin aux Estampes, malgré les six volumes in-folio ordinaire et le septième volume double in-folio dont elle se compose, l'exemplaire que Cochin destinait à l'Académie, à cause des grandes lacunes qu'on y remarque, et cela dès les premières années et les premières pièces. Et, d'autre part, les dessins que léguait au Cabinet du Roi cet ancien garde du Cabinet des dessins ont disparu de nos collections publiques. Sans doute ont-ils eu un sort analogue à ces dessins au crayon rouge, pour l'illustration des *Aventures de Télémaque*, dont les Goncourt nous disent qu'ils les virent « pendant des années exposés en plein air, à la devanture d'un bouquiniste de l'ancienne place du Carrousel ».

En tout cas, ceux que désignait ainsi Cochin ne sont pas représentés dans la dizaine que possède le Louvre, et qui sont décrits au tome III des *Dessins du Louvre*, par MM. Jean Guif-

frey et Pierre Marcel. Plusieurs de ceux-ci proviennent d'ailleurs de la vente Goncourt. La collection des Goncourt, à elle seule, comprenait douze dessins de Cochin, sans parler de ses eaux-fortes et des gravures d'après le maître. Quatre dessins, en outre, sont à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.

Signalons encore trois médaillons originaux, à la mine de plomb, un homme et deux femmes âgées, signés et datés par Cochin, appartenant à M. Jacques Normand. Ces trois dessins sont reproduits dans notre ouvrage.

Le détail de l'œuvre, en somme, autant qu'il peut être établi, se trouve essentiellement dans les ouvrages suivants :

1° CATALOGUE DE L'ŒUVRE *de Ch.-Nic. Cochin fils, écuyer, chevalier de l'ordre du Roy, censeur royal, garde des dessins du Cabinet de Sa Majesté, secrétaire et historiographe de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.* Par Charles-Antoine Jombert. *A Paris, de l'imprimerie de Prault.* MD. CCLXX.

Ce très précieux catalogue, plein de détails biographiques et de renseignements accessoires sur les pièces mentionnées, contient 320 numéros, représentant 1.262 pièces.

Malheureusement, il s'arrête en 1770, vingt ans avant la mort de Cochin, et Cochin a produit jusqu'à sa mort, survenue en 1790.

2° Le DICTIONNAIRE DES GRAVEURS, de Heinecken, a établi de son mieux la production de Cochin, pour les années postérieures à 1770.

3° Les Goncourt, dans L'ART AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE, ont donné sur Cochin une de leurs études les plus fouillées. Ils ont joint à cette étude une importante description de son *œuvre gravé*, qui, quoique volontairement incomplète sur le détail des « petites pièces » et des innombrables vignettes, cartels, fleurons, lettres grises, échappées au fertile crayon de celui qui fut, à la veille de Moreau le Jeune, une sorte d'illustrateur universel, n'en donnent pas moins l'idée la plus juste et la plus précise des « genres » si divers de composition et d'ornementation où s'est joué sa fécondité, non exempte d'ailleurs de monotonie.

Ils ont ainsi, successivement, parcouru et sommairement caractérisé : ses *eaux-fortes ;* ses *portraits en médaillon,* déjà presque innombrables, et auxquels aujourd'hui il faudrait encore ajouter ses *sujets religieux ;* ses *sujets de la Fable ;* ses *scènes de l'Histoire ancienne ;* ses *sujets allégoriques,* qui comprennent beaucoup de grandes pièces, suivant la nouvelle esthétique du « grand art » tel que le concevait Cochin, et dont il a fixé l'esprit et les procédés (regrettables à notre sens) dans cette fameuse *Iconologie,* véritable arsenal de recettes conventionnelles ; ses *scènes de la vie familière,* tout à fait dignes de remarque, et qui, avant le fameux voyage d'Italie, promettaient en Cochin un Chardin de la gravure ; ses *fêtes de cour, audiences publiques, bals,* cérémonies et célébrations officielles, qui demeurent son plus éminent titre, soit comme dessinateur-graveur, soit comme observateur et évocateur vivant et charmant de la cour de Louis XV à son époque la plus brillante. Ils parcourent ensuite, plus rapidement, ce domaine de l'*illustration,* qui exigerait, à lui seul, toute une bibliographie du temps ; puis, après un coup d'œil sur les *adresses, billets de bal,* et les *sujets divers* (difficiles à placer sous une rubrique bien définie), ils s'arrêtent, en finissant, sur les *représentations de l'Académie,* les « académies » elles-mêmes de Cochin, qui sont d'ailleurs pleines d'intérêt (quelques-unes, très bien gravées par Gonord), et sur les études ou gravures faites

par Cochin à Rome, d'après certains peintres qu'il affectionnait (Stellaert, etc.) et d'après diverses antiques.

Le cadre de cette sorte de description générale, divisée ou groupée, est excellent, et il est superflu de le refaire, comme il serait illusoire de recommencer Jombert ou Heinecken.

Les chercheurs, les amateurs de « Cochins » ont en ces trois ouvrages trois sources très importantes, dont aucune ne devra être négligée. Le point de départ est là.

D'autre part, ils ne sauraient négliger l'ouvrage considérable de MM. Portalis et Béraldi sur *les Graveurs du XVIII^e siècle* (t. I^er, 1880), non plus que l'étude descriptive du baron Portalis sur *les Dessinateurs d'illustrations au XVIII^e siècle* (t. I, 1877). Nombre de renseignements leur seront fournis par les savants auteurs de ces ouvrages, tous deux possesseurs de riches collections et de belles pièces de Cochin, sur la situation des dessins originaux de Cochin, à ces dates, chez tels et tels collectionneurs, dont les ventes ont depuis disséminé le fonds chez de nouveaux acquéreurs, qu'on ne peut ici suivre à la piste.

Les Goncourt ont estimé l'œuvre entière à quinze cents pièces environ. Ils sont certainement au-dessous de la vérité. Plusieurs centaines devront être ajoutées à ce chiffre par le travailleur patient qui aurait l'ambition de reconstituer l'ensemble de tout ce que Cochin a produit, soit comme dessinateur, soit comme graveur à l'eau-forte et au burin. Il y faudrait des années, et le résultat ne serait sans doute pas en proportion de sa peine. Et, au fait, il ne découvrirait rien d'essentiel sur Cochin, dont le talent est trop connu sous ses aspects multiples, pour qu'on puisse espérer y ajouter un titre de plus.

Que s'il fallait, ici, joindre quelques remarques à cet aperçu général sur son œuvre et sur ceux qui l'ont décrite avec le plus de compétence et de complaisance, on insisterait volontiers sur le rôle non négligeable de Cochin dans le développement de la gravure française au XVIII^e siècle. Sans doute il n'est pas tel qu'on puisse l'assimiler à celui d'un Rubens sur ses propres graveurs, ou de Watteau sur les siens : une telle influence, exercée par l'art de la couleur sur l'art du noir et du blanc, a un aspect spécial, et qui a fourni matière à des livres excellents. Cependant le Cochin dessinateur, auteur de lavis, de sanguines, de compositions aquarellées, a tant produit en ce genre, et a eu besoin de tant de traducteurs, dans l'impossibilité où il était de tout traduire lui-même, qu'une certaine « école » de gravure ou un certain style général de la gravure, succédané de Cochin dessinateur, est comme tamisé, diffusé, chez les graveurs de son temps. Il est à noter, d'ailleurs, que, à de rares exceptions près, presque tous les notables graveurs d'alors se sont faits ses interprètes. Et non pas seulement son père, Nicolas Cochin, le graveur de Watteau, qui exécuta sur les dessins de son fils quelques grandes pièces de ses débuts officiels; pas seulement sa mère, l'appliquée et habile Magdeleine Horthemels; mais l'élite de ses confrères en gravure, depuis Aveline jusqu'à Moreau le Jeune et à Aug. de Saint-Aubin. Sans vouloir ici dresser la liste des graveurs qui ont gravé d'après le dessinateur-graveur qu'est Cochin, nommons, dans cette quantité, Prévost, Dupuis, Lempereur, Choffard, Gonord, Ravenet, les deux Launay, Cathelin, Romanet, Gaucher, Zilliard, Née, Le Mire, Nicolet, Bonnet, de Longueil, Ponce, et Choffard, et Demarteau, et Mme Lingée, et je ne sais combien d'autres, dont aucun n'est médiocre, et dont plusieurs sont des artistes accomplis. Le fait seul, pour toute cette élite, de s'être adonnée à traduire Cochin signifie bien quelque chose et c'est par là que le « des-

sinateur » si remarquable que fut Cochin, auteur « d'académies » destinées à ramener au vrai, du moins au plus naturel les dessinateurs contemporains de Boucher, mérite une mention dans le maintien du joli goût français et dans l'histoire du « style », ou d'un certain style, chez les graveurs français du XVIII^e siècle, entre l'époque Pompadour et la Révolution.

A cette remarque l'on en joindrait aussitôt une autre. C'est l'importance capitale, dans l'histoire de la gravure française, de pages comme celles que Cochin a consacrées à la vie de cour, aux fêtes, aux galas, aux bals, aux cérémonies tantôt joyeuses, tantôt funèbres, qui ont donné un éclat particulier au Versailles de Louis XV, sensiblement entre 1735 et 1750. Ces grandes pièces sont merveilleuses de grâce, cela va sans dire, mais aussi d'esprit, de justesse, de précision fine, et d'évocation « historique » d'un temps, d'une société et de son allure, physique et morale à la fois. On ne connaît vraiment bien cette époque qu'après avoir longuement regardé ces scènes, sans analogues avant lui, et qui n'ont de rivales, après lui, que certaines grandes pièces « Louis XVI » de Saint-Aubin et de Moreau le Jeune. Cochin, lui, est là « pur Louis XV ». Sa fortune et son renom d'artiste datent de là, sont justifiés par là, pleinement, et presque exclusivement, bien qu'il faille avoir en grande considération les pièces familières, comme le *Chanteur de cantiques*, par lesquelles il semblait annoncer tout autre chose. Mais ne regrettons pas, comme Mariette, qu'il ait abandonné ce genre, où brillait déjà sa « gentillesse ». Ce qu'il a fait après, nul autre n'aurait pu le faire, et les grands actes de la gravure française au XVIII^e siècle n'eussent pas été accomplis. Par lui, ils le furent. Marigny en jugeait donc fort bien, lorsque, obtenant du roi pour son graveur officiel des lettres de noblesse dont nous transcrivons ci-après le texte, retrouvé par nous aux Archives nationales, il y faisait inscrire, comme titres principaux à cette distinction, les planches consacrées par notre dessinateur-graveur aux événements de la famille royale, aux naissances, aux fiançailles, aux mariages, et aux divertissements princiers dont la cour fut le théâtre, à une époque du siècle particulièrement heureuse et pour la France, et pour la royauté.

APPENDICE

Lettres d'anoblissement pour le sieur Charles-Nicolas Cochin, ses enfants et postérité (sic).

(Extrait des *Archives nationales*, X^sa 8763, f° 179.)

« Louis, par la grâce de Dieu, etc..

« Bien informé du renom que s'est acquis dans l'art de la gravure notre cher et bien-aimé Charles-Nicolas Cochin, l'un de nos graveurs ordinaires, garde des dessins de notre Cabinet, secrétaire perpétuel de notre Académie de peinture et Sculpture, censeur royal pour les ouvrages qui ont trait aux arts, nous l'avons jugé digne de cette marque flatteuse de notre satisfaction et de notre bienveillance.

« Les preuves qu'il a données de sa capacité et de ses talents dans un art qui fait tant d'honneur à la nation française sont héréditaires dans sa famille. Indépendamment de plusieurs de ses parents qui l'ont professé avec distinction, son père aussi, l'un de nos graveurs et de notre Académie, a été choisi par les premiers gentilshommes de notre chambre pour exécuter sous leurs ordres toutes les parties relatives à la cérémonie de notre sacre, ainsi que différentes fêtes et pompes funèbres. Charles-Nicolas Cochin a eu lui-même l'avantage, dès sa tendre jeunesse, de seconder son père dans les mêmes travaux, et on l'a vu avec admiration réunir en lui dans un égal degré de force deux parties communément distinctes et séparées, le dessin et l'exécution. Les fêtes données en mil sept cent trente-neuf pour le mariage de notre très chère et très aimée fille l'Infante d'Espagne, duchesse de Parme et de Plaisance, celles qu'ont occasionnées les deux mariages de notre très cher et très aimé fils le Dauphin en mil sept cent quarante-cinq et mil sept cent quarante-sept, et celles qui ont suivi la naissance de notre très cher et trés aimé petit-fils le duc de Bourgogne, sont autant de témoignages de ses heureux succès dans l'un et l'autre genre. C'est aussi ce qui nous a déterminé à le charger de la composition de la gravure des Estampes qui doivent orner le livre de l'histoire métallique de notre règne, et nous avons eu la satisfaction de voir par les premières planches qu'il nous en a présentées que nous ne pouvions pas confier en de plus sûres mains un ouvrage destiné à perpétuer notre puissance et notre gloire.

« Enfin, notre très cher et bien-aimé le sieur marquis de Marigny, commandeur de nos ordres et directeur général de nos Bâtiments, Arts et Manufactures, s'est su gré de s'en être fait accompagner dans le voyage qu'il a fait en Italie en mil sept cent cinquante pour connaître par lui-même les morceaux rares et précieux que l'on trouve répandus dans cette partie de notre continent.

« A ces causes, et de notre grâce spéciale, nous avons anobly et par ces présentes signées de notre main anoblissons ledit Charles-Nicolas Cochin et du titre et qualité et noble et d'écuyer (etc., etc.).

« A Paris, en Parlement, le vingt-trois juin mil sept cent cinquante-sept, signé Isabeau. »

TABLE DES PLANCHES

FRONTISPICE : Portrait de Ch.-Nicolas Cochin, par Tocqué (Musée de Picardie, Amiens).

I. — L' « enseigne » de l'imprimeur Sergent. Dessiné et gravé par Cochin.

II. — Le chanteur de cantiques. Dessiné par Cochin, gravé par Madeleine Cochin (*Diverses charges des rues de Paris*, 1731).

III. — La charmante catin. Dessiné par C.-N. Cochin, gravé par Madeleine Cochin (*Diverses charges des rues de Paris*, 1731).

IV. — Préparatifs du grand feu d'artifice donné par le cardinal de Polignac sur la place Navone, le 30 novembre 1729. Peint par Pannini, dessiné par Dumont le Romain, gravé par Cochin le fils.

V. — Décoration de l'illumination et du feu d'artifice donné à Mgr le Dauphin à Meudon, le 3 septembre 1735. Dessiné et gravé à l'eau-forte, et retouché au burin par Cochin fils, en 1736.

VI. — Pompe funèbre de Polyxène de Hesse Rheinfels, reine de Sardaigne. Composition de Pérot et Glodtz, dessinée et gravée par Cochin, 1735.

VII. — Le tailleur pour femme, dessiné et gravé par Cochin.

VIII. — La ravaudeuse, dessiné par Cochin, gravé par Ravenet.

IX. — La charbonnière, dessiné par Cochin, gravé par Ravenet.

X. — L'ouvrière en dentelle, dessiné par Cochin, gravé par Aveline.

XI. — Composition décorative, par Gillot, gravée par Cochin.

XII. — Fontaine bachique, par Lajoue, gravée par Cochin.

XIII. — Feuille de paravent, par Boucher, gravée par Cochin.

XIV. — Au Vaze d'or, enseigne pour un orfèvre de Bordeaux, Roberdeau (1738). Dessiné et gravé par Cochin.

XV. — Don Quichotte lavé par les dames de la Duchesse. Dessiné par Cochin, gravé par Tanjé.

XVI. — Don Quichotte au bal. Dessiné par Cochin, gravé par J. v. Schley.

XVII. — La soirée. Dessin de Cochin, gravure de Claude Gallimard.

XVIII. — Illumination de la rue de la Ferronnerie (29 août 1739), à l'occasion du mariage de Madame Première de France. Figures de Cochin, perspective de J. de Sève.

XIX. — Foire de campagne, d'après Boucher, gravure de Cochin.

XX. — Les quatre âges. — L'Enfance. Dessiné et gravé par Cochin.

XXI. — Les quatre âges. — L'Adolescence. Dessiné par Cochin, gravé par G.-F. Schmidt.

XXII. — Les quatre âges. — L'âge viril. Dessiné par Cochin, gravé par Marie-Jeanne Renard Dubos.

XXIII. — Les quatre âges. — La Vieillesse. Dessiné par Cochin, gravé par Bauvais.

XXIV. — Décoration de l'illumination et du feu d'artifice tiré à Versailles le 25 septembre 1739, pour le mariage de Madame Première avec l'Infant Don Philippe. Dessiné et gravé par Cochin.

XXV. — Audience publique accordée à l'ambassadeur de Turquie. Dessin de Cochin (1740) non terminé, gravé par N.-J.-B. de Poilly, en 1774.

XXVI. — 1. Le Camouflet. Dessiné par Cochin, gravé par N. Dupuis.
2. Le château de cartes. Dessiné par Cochin, gravé par N. Dupuis.

XXVII. — Pompe funèbre d'Élisabeth-Thérèse de Lorraine, reine de Sardaigne, « conduite » par de Bonneval, gravée par Cochin (1741).

XXVIII. — 1. Virgile illustré : la mort d'Euryale (*Énéide*, livre IX). Dessiné et gravé par Cochin, 1742.
2. Virgile illustré : la mort du cerf apprivoisé (*Énéide*, livre VII). Dessiné et gravé par Cochin, 1742.

XXIX. — Frontispice des *Mémoires de l'Académie de chirurgie*. Dessiné et gravé par Cochin.

XXX. — 1. Expériences d'électricité, dessin et gravure de Cochin.
2. Expériences d'électricité, dessin et gravure de Cochin.

XXXI. — 1. Le cas de conscience (*Contes* de La Fontaine), dessiné et gravé par Cochin.
2. Le diable de Papefiguières (*Contes* de La Fontaine), dessiné et gravé par Cochin.

XXXII. — 1. La France témoigne sa joie lors de la convalescence du Roi. Dessiné et gravé par Cochin.
2. Frontispice du poème *la Louisiade*. Dessiné et gravé par Cochin.

XXXIII. — Illumination de la rue de la Ferronnerie à l'occasion du retour glorieux du roi (8 septembre 1745). Figures dessinées par Cochin et gravées par F.-A. Aveline; perspective dessinée par Bovait *(sic)* et gravée par Bailliel.

XXXIV. — Bal masqué, donné à l'occasion du mariage du Dauphin (1745). Dessin original de Cochin (au Louvre).

XXXV. — Représentation de la *Princesse de Navarre*, à l'occasion du mariage du Dauphin (1745). Dessin original de Cochin (au Louvre).

XXXVI. — Bal donné à l'occasion du mariage du Dauphin (1745) par Cochin (plume et aquarelle, au Louvre).

XXXVII. — Bal paré donné le 24 février 1745, à l'occasion du mariage de Louis, Dauphin de France, avec Marie-Thérèse, Infante d'Espagne. Exécuté par Glodtz et Pérot, dessiné par Cochin le fils, gravé par Cochin le père.

XXXVIII. — Pompe funèbre de Marie-Thérèse d'Espagne, Dauphine de France, à Saint-Denis, le 5 septembre 1746. Exécuté par les Glodtz, dessiné et gravé par C.-N. Cochin le fils.

XXXIX. — Pompe funèbre de la Dauphine Marie-Thérèse (1746), composée par les Glodtz, dessinée et gravée par Cochin.

XL. — Pompe funèbre de Philippe V, Roi d'Espagne, à Notre-Dame de Paris, le 25 décembre 1746. Exécuté par les Glodtz, dessiné et gravé par C.-N. Cochin le fils.

XLI. — Dame jouant aux cartes. Dessiné par Cochin (1746), gravé (sanguine) par Demarteau (1770).

XLII. — Le plaisir des bonnes gens. Dessiné par Cochin, gravé par Mme Lingée.

XLIII. — Le Colisée, vu de Saint-Grégoire. Dessiné par Cochin (1750), gravé par Chenu.

XLIV. — 1. Billet du bal paré (19 février 1747). Dessiné et gravé par Cochin.
2. Billet de la solennité célébrée pour la naissance du Duc de Bourgogne (1751). Dessiné par Cochin, gravé par J. Tardieu.

XLV. — Lycurgue blessé dans une sédition (1750). Dessin original de Cochin (sanguine, au Louvre). Salon de 1761. Morceau de réception à l'Académie.

XLVI. — Frontispice de la Bible de Royaumont. Dessiné et gravé par Cochin.

XLVII. — L'étude du dessin, d'après la bosse et d'après nature. Dessiné par Cochin, gravé par B.-L. Prévost.

XLVIII. — Académie féminine. Dessiné par Cochin, gravé par Gonard.

XLIX. — Louis XV, roi enfant, *jubet sperare*. Dessiné et gravé par Cochin.

L. — 1. Le Roi armant le Dauphin. Feuille d'illustration pour la suite de l'*Histoire de France* du Président Hénault. Dessiné et gravé par Cochin.
2. Composition pour les armes de M. de Marigny (Abel Poisson). Dessiné et gravé par Cochin.

LI. — Frontispice de l'*Encyclopédie* (1764). Dessiné par Cochin, gravé par B.-L. Prévost.

LII. — Allégorie projetée pour le rétablissement de Mme de Pompadour, dessiné et gravé par Cochin. (Cette composition devait encadrer une pièce de vers, que la mort soudaine de Mme de Pompadour a fait supprimer.) 1764.

LIII. — Les vertus et les occupations du Dauphin (1765). Dessiné par Cochin, gravé par Demarteau l'aîné.

LIV. — Le monument de la Ville de Reims, par Pigalle. Dessiné par Cochin, gravé par Moitte.

LV. — Concours pour le prix d'expression. Dessin original de Cochin (au Louvre). Salon de 1767.

LVI. — La France témoigne son affection à la Ville de Liége. Dessiné par Cochin, gravé (sanguine) par Demarteau.

LVII. — Hommage des Arts à Marie-Antoinette. Dessiné par Cochin, gravé par B.-L. Prévost.

LVIII. — Une feuille de l'illustration du *Télémaque* (1776). Dessiné par Cochin, gravé par Mme Lingée.

LIX. — Une feuille de l'illustration du *Télémaque* (1781). Dessiné par Cochin, gravé par Patas.

LX. — Vue perspective de la nouvelle église Sainte-Geneviève (le Panthéon). (Les figures seules sont de Cochin.)

LXI. — La Philopatrie, personnage « iconologique ». Inventé par Métal, dessiné par Cochin, gravé par P. Laurent.

LXII. — La promenade dans le parc. Dessin de Cochin (ancienne collection Goncourt).

LXIII. — Frontispice des *Pierres gravées du duc d'Orléans*. Dessin de Cochin (sanguine) (ancienne collection Goncourt).

LXIV. — Une feuille d'illustration du *Télémaque* (livre XIX). Dessin original de Cochin sanguine (à l'École des Beaux-Arts).

LXV. — *Le rieur et les poissons*. Illustration d'une fable de La Fontaine. Dessin original de Cochin (à l'École des Beaux-Arts).

LXVI. — Deux portraits-médaillons, à la mine de plomb, par Cochin. (Dessins originaux à l'École des Beaux-Arts).

LXVII. — Portrait de femme, crayon original de Cochin (au Louvre. Ancienne collection Goncourt).

LXVIII. — Portrait. Dessin original de Cochin, à la mine de plomb (collection de M. Jacques Normand).

LXIX. — Portrait. Dessin original de Cochin, à la mine de plomb (collection de M. Jacques Normand).

LXX. — Portrait. Dessin original de Cochin, à la mine de plomb (collection de M. Jacques Normand).

LXXI. — Cochin et Glodtz, projet de décoration d'une salle de spectacle. Dessin original (au Louvre) .(Les personnages seuls sont de Cochin.)

LXXII. — Le port de la Rochelle ou de la petite Rive (de la série des *Ports de France*, de Joseph Vernet). Gravure de Le Bas et Cochin.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I. — De l'enfance à la célébrité. 5

— II. — Faveur croissante de Cochin. Le voyage d'Italie et ses suites. . . 19

— III. — Cochin critique d'art. I. Pour une réforme de l'art 33

— IV. — Cochin critique d'art. II. Contre l'art rocaille 45

— V. — Cochin et l'Administration des Beaux-Arts 53

— VI. — L'œuvre de Cochin graveur et dessinateur. 69

— VII. — Les dernières années de Cochin 87

Appendice . — Œuvres imprimées de Nicolas Cochin. 94

Lectures aux Académies de Paris et de Rouen 100

L'œuvre dessiné et gravé de Cochin 101

Table des planches 107

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE QUINZE MAI MIL NEUF CENT VINGT-SEPT PAR ARRAULT ET C^ie^, A TOURS, POUR G. VANOEST, ÉDITEUR A PARIS ET BRUXELLES. PLANCHES HORS TEXTE EN HÉLIOTYPIE DE A. FAUCHEUX, A CHELLES.

6021.

L'"enseigne" de l'imprimeur Sergent. — Dessiné et gravé par COCHIN.

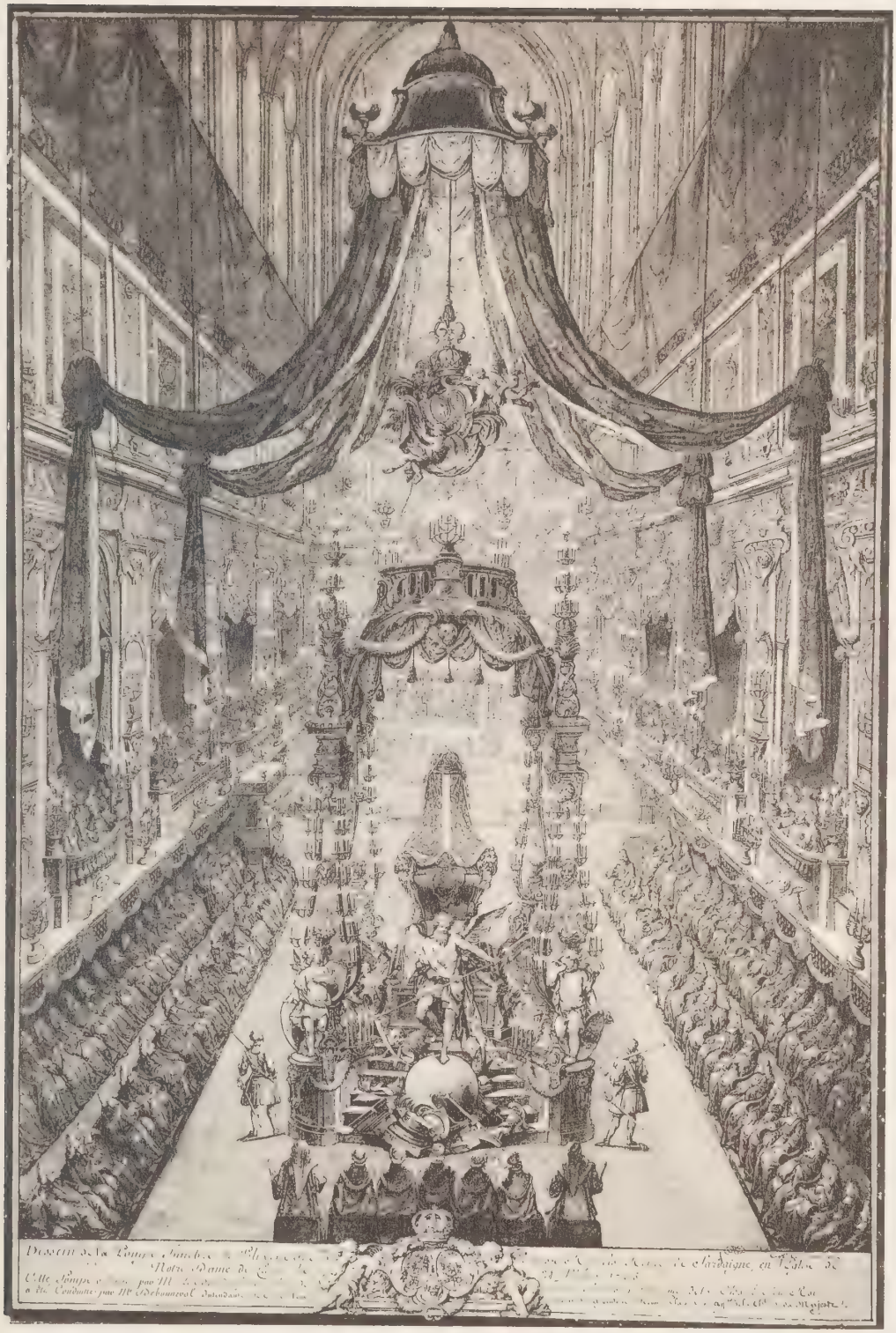
Le chanteur de cantiques. — Dessiné par COCHIN, gravé par Madeleine COCHIN.
(Diverses charges des rues de Paris, 1731.)

La charmante Catin. — Dessiné par C. N. Cochin.
Gravé par Madeleine Cochin.
(Diverses charges des rues de Paris, 1731.)

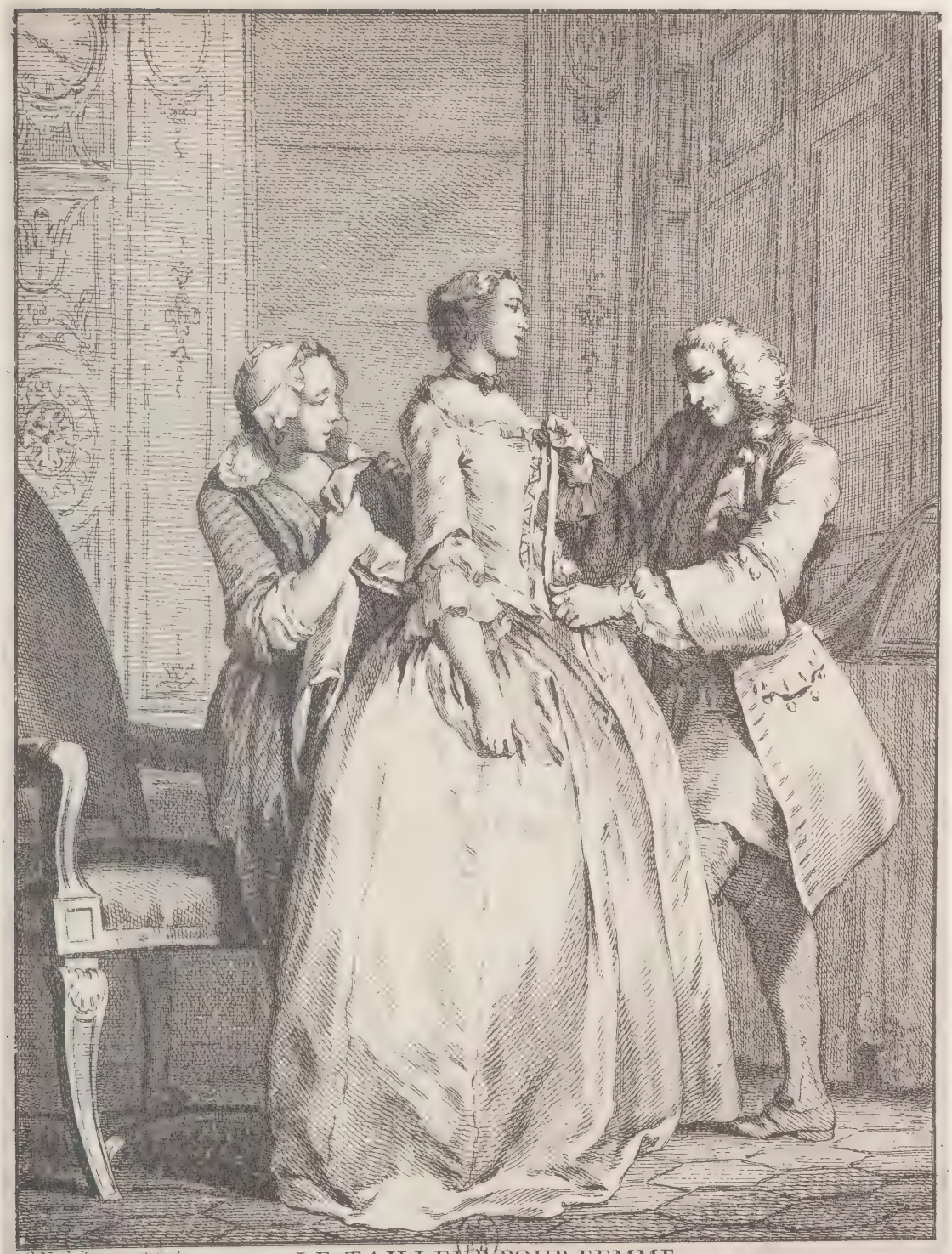
Préparatifs du grand feu d'artifi
sur la Place Navone
Peint par PANNINI, dessiné par DUM

é par le Cardinal de Polignac
Novembre 1729.
Romain, gravé par COCHIN le fils.

Décoration de l'Illumination et du feu d'artifice donné à Monseigneur le Dauphin
à Meudon, le 3 Septembre 1735.
Dessiné et gravé par COCHIN fils, en 1736.



Pompe funèbre de Polyxène de Hesse Rheinfels, reine de Sardaigne.
Composition de PÉROT et SLODTZ, dessinée et gravée par COCHIN (1735).



C.N. Cochin inv. et Sculp.

LE TAILLEUR POUR FEMME

Que ton métier est gracieux !
Tailleur, que je te porte envie !
Tu peux des appas de Silvie
Librement contenter tes yeux.

Je supporterois sans murmure
Les maux qu'elle me fait souffrir,
Si j'étois sur de parvenir
A prendre à mon gré sa mesure.

Moreau

Le Tailleur pour femme. — Dessiné et gravé par COCHIN.

La Ravaudeuse. — Dessiné par COCHIN, gravé par RAVENET.

La Charbonnière. — Dessiné par COCHIN, gravé par RAVENET.

L'ouvrière en dentelle. — Dessiné par COCHIN, gravé par AVELINE.

Composition décorative. — Par GILLOT, gravée par COCHIN.

Fontaine Bachique. — Par LAJOUE, gravée par COCHIN.

Feuille de paravent. — Par BOUCHER, gravée par COCHIN.

Au Vaze d'or. — Enseigne pour un orfèvre de Bordeaux, Roberdeau (1738).
Dessiné et gravé par COCHIN.

Don Quichotte est lavé par les Dames de la Duchesse, qui feignant que l'eau manque, luy laissent le savon sur le visage.

Don Quichotte lavé par les Dames de la Duchesse. — Dessiné par COCHIN, gravé par TANJÉ.

C. N. Cochin fils inventat. J. v. Schley sculp. 1745.

DON QUICHOTTE dans un bal chez Don Antonio, est si fatigué par deux Dames qui le font danser tour à tour, qu'il est contraint de se coucher par terre. L'amour qu'elles lui témoignent malicieusement, leur attire son indignation.

Don Quichotte au bal. Dessiné par COCHIN, gravé par J. v. SCHLEY.

La Soirée. — Dessin de COCHIN, gravure de Claude GALLIMARD.

Illumination de la rue de la Ferronnerie, (29 août 1739), à l'occasion
du mariage de Madame Ire de France.
Figures de COCHIN, perspective de J. de SÈVE.

Foire de campagne. — D'après BOUCHER, gravure de COCHIN.

Les Quatre Ages. L'Enfance. — Dessiné et gravé par COCHIN.

Les Quatre Ages. L'Adolescence. — Dessiné par COCHIN, gravé par G. F. SCHMIDT.

Les Quatre Ages. L'âge viril. — Dessiné par COCHIN, gravé par Marie Jeanne RENARD DUBOS.

Les Quatre Ages. La Vieillesse. — Dessiné par COCHIN, gravé par BAUVAIS.

Décoration de l'Illumination et du feu d'art
pour le mariage de Madame Prer
Dessiné et gravé p

é à Versailles le 25 septembre 1739,
vec l'Infant Don Philippe.
CHIN, 1740.

Audience publique accordée à l'ambassadeur de Turquie.
Dessin de COCHIN (1740) non terminé, gravé par N. J. B. de POILLY en 1774.

1. — Le Camouflet. — Dessiné par COCHIN, gravé par N. DUPUIS.

2. — Le Château de cartes. — Dessiné par COCHIN, gravé par N. DUPUIS.

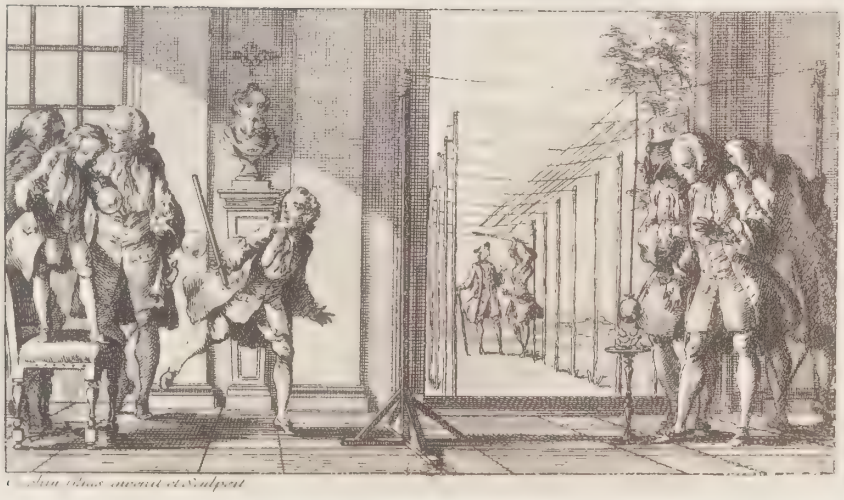
Pompe funèbre d'Elisabeth-Thérèse de Lorraine, reine de Sardaigne.
"Conduite" par de Bonneval, gravée par COCHIN. (1741).

Virgile illustré : La mort du cerf apprivoisé.
(Énéide, livre *VII)*.
Dessiné et gravé par COCHIN. (1742).

Virgile illustré : La mort d'Euryale.
(Énéide livre *IX)*.
Dessiné et gravé par COCHIN. (1742).

Frontispice des *Mémoires de l'Académie de chirurgie.*
Dessiné et gravé par COCHIN.

Expériences d'électricité. — Dessin et gravure de COCHIN.



Expériences d'électricité. Dessin et gravure de COCHIN.

Le Cas de Conscience (*Contes* de La Fontaine).
Dessiné et gravé par COCHIN.

Le Diable de Papefiguières (*Contes* de La Fontaine).
Dessiné et gravé par COCHIN

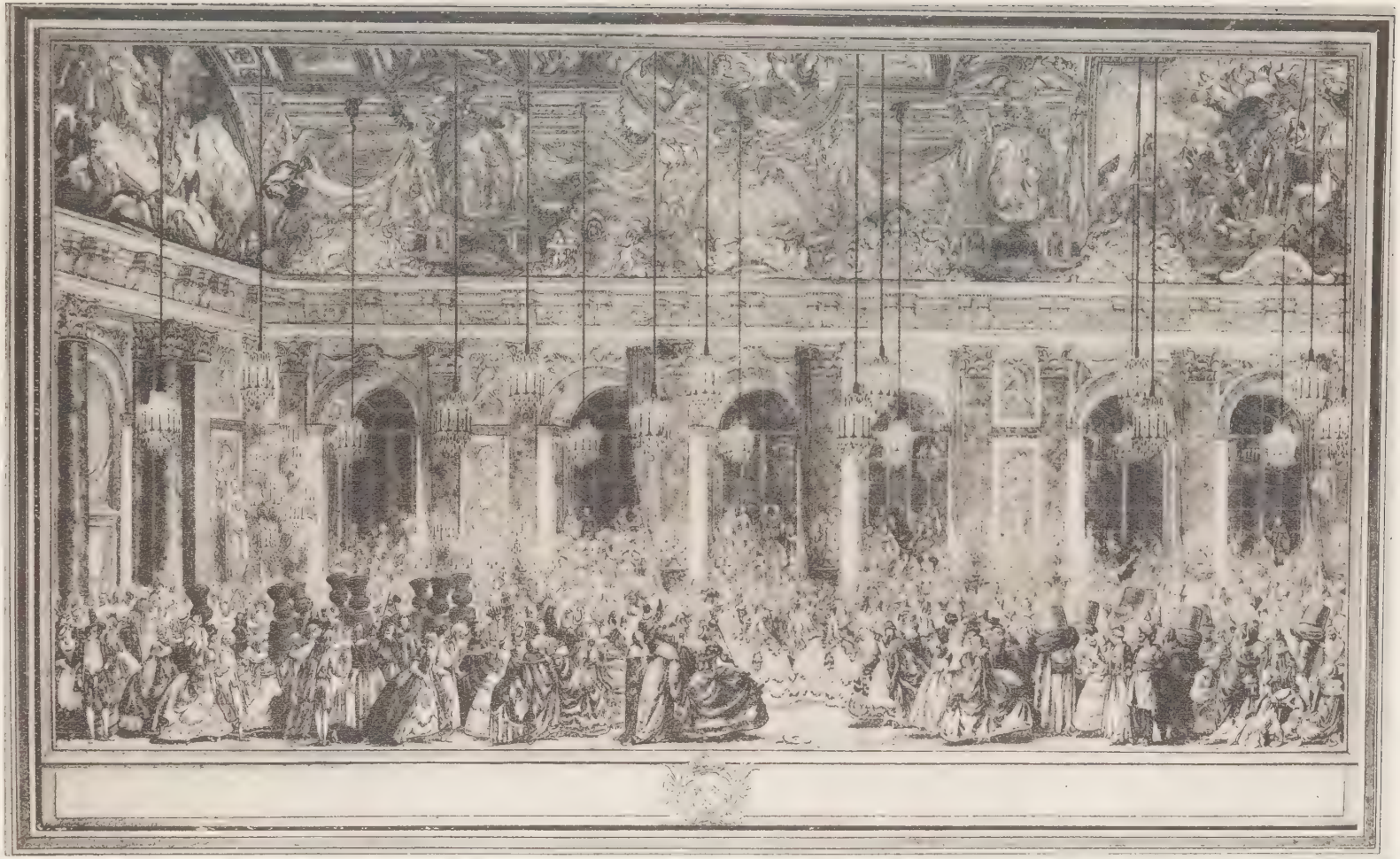
La France témoigne sa joie lors de la convalescence du roi.
Dessiné et gravé par COCHIN.

Frontispice du poème *La Louisiade*.
Dessiné et gravé par COCHIN.

Illumination de la rue de la Ferronnerie, à l'occasion du retour glorieux du roi (8 sept. 1745).

Figures dessinées par COCHIN et gravées par F. A. AVELINE.

Perspective dessinée par BOVAIT *(sic)* et gravée par BAILLIEUL.



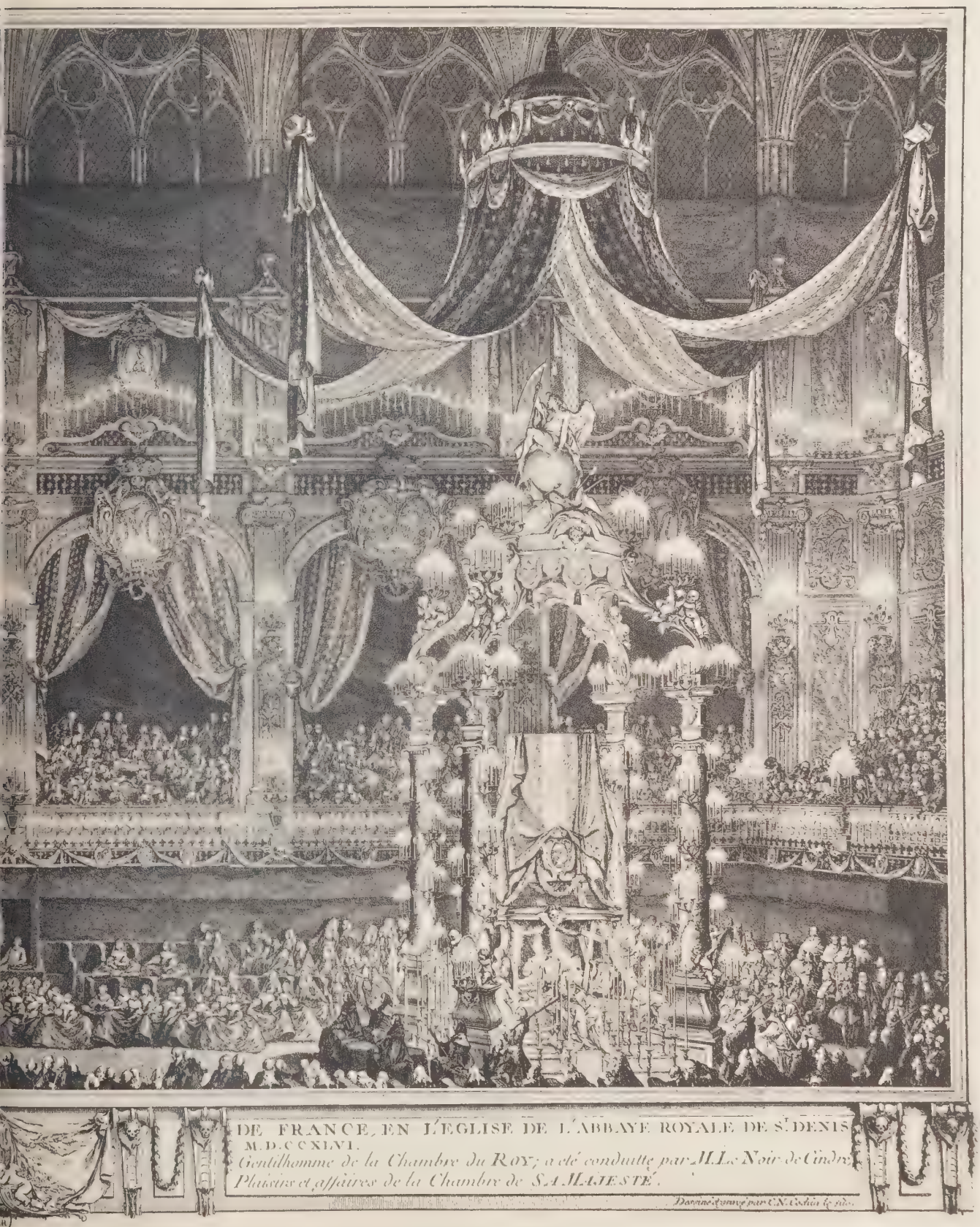
Bal masqué, donné à l'occasion du mariage du Dauphin (1745).
Dessin original de COCHIN (au Louvre).

Représentation de la *Princesse de Navarre,* à l'occasion du mariage du Dauphin (1745).
Dessin original de COCHIN, (au Louvre).

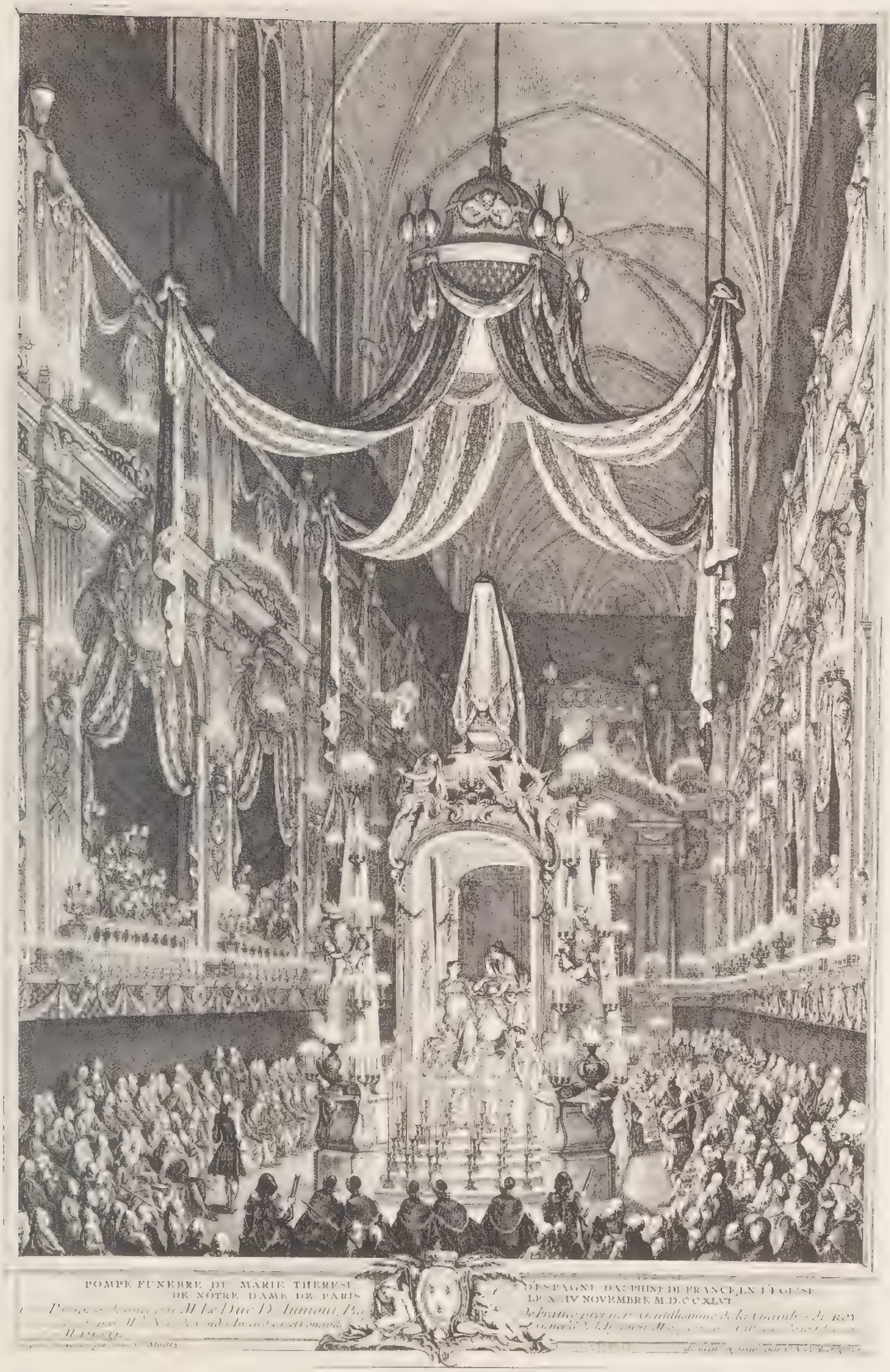
Bal donné à l'occasion du mariage du Dauphin, (1745).
Par COCHIN, (plume et aquarelle, au Louvre).

Bal paré donné le 24 février 1745, à l'occasion du mariage de Louis, Dauphin de France,
avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne.
Exécuté par SLODTZ et PÉROT, dessiné par COCHIN le fils, gravé par COCHIN le père.

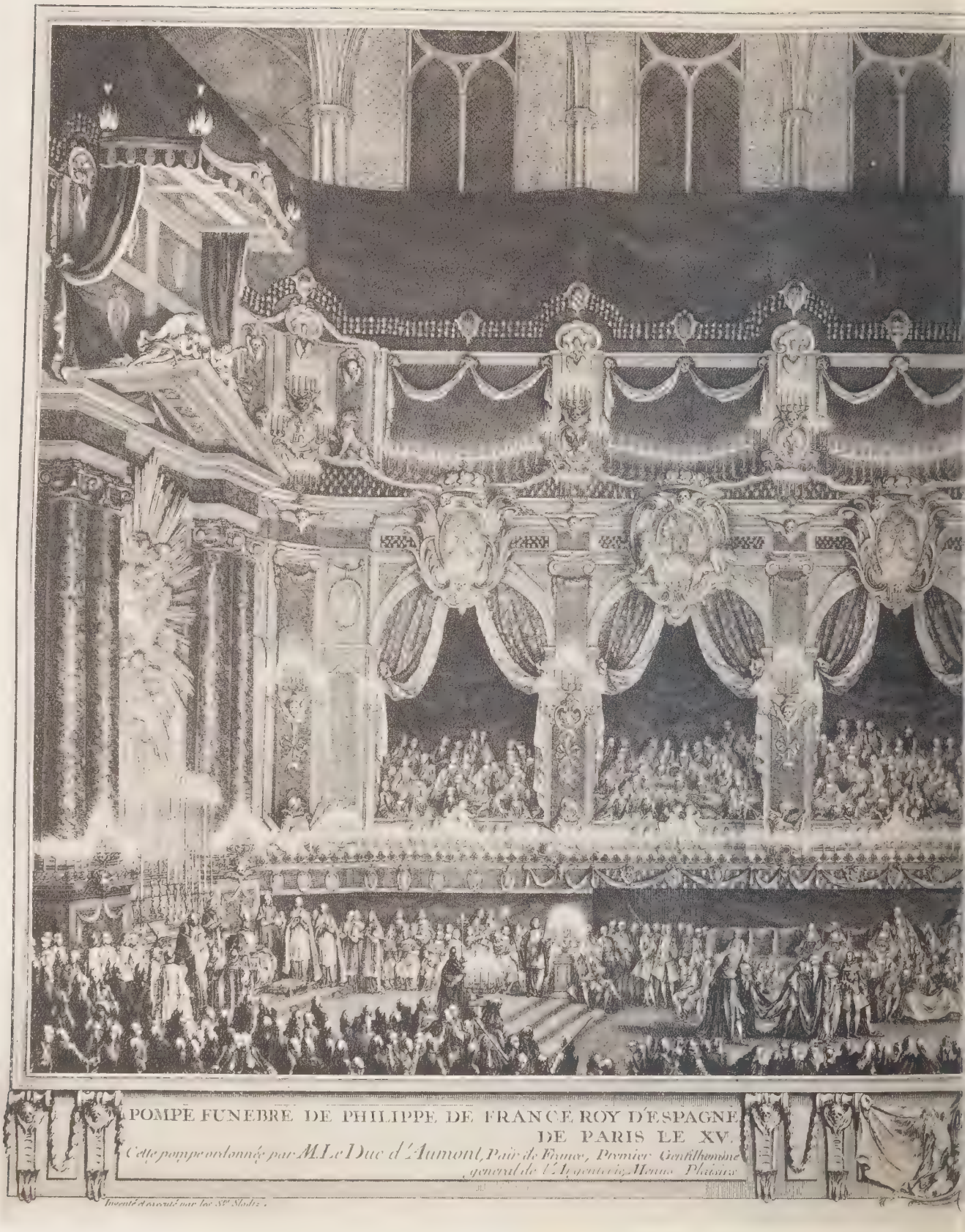
Pompe funèbre de Marie-Thérè
à Saint-Denis, l
Exécuté par les SLODTZ, dessin



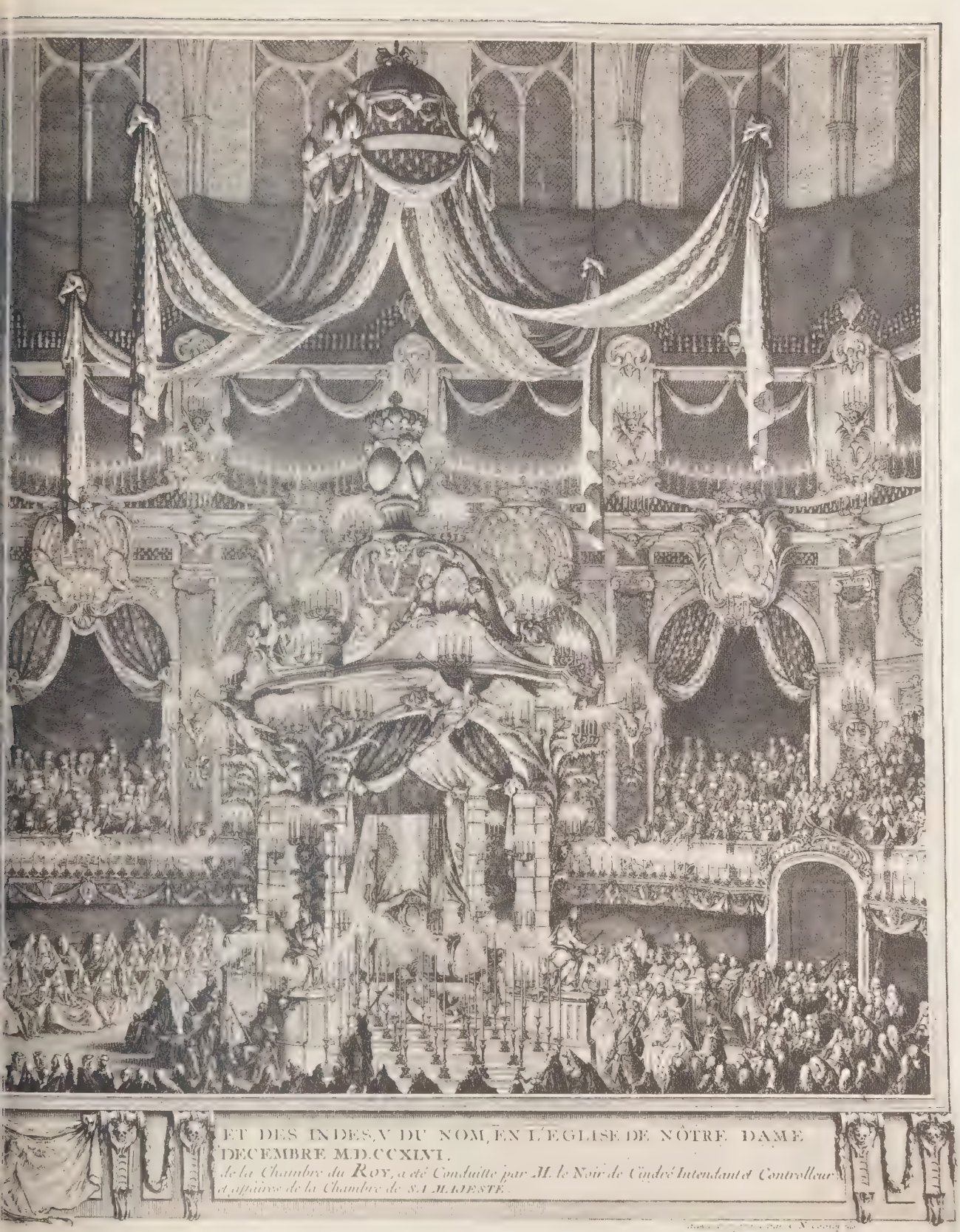
spagne, Dauphine de France,
ptembre 1746.
ravé par C. N. Cochin le fils.



Pompe funèbre de la Dauphine Marie-Thérèse (1746).
Composée par les SLODTZ, dessinée et gravée par COCHIN.



Pompe Funèbre de Philippe V, roi d'Espag
Exécuté par les SLODTZ, dessi



ôtre-Dame de Paris, le 25 décembre 1746.
ivé par C. N. COCHIN le fils.

Dame jouant aux cartes. — Dessiné par Cochin (1746).
Gravé (sanguine) par Demarteau (1770).

Le plaisir des bonnes gens. — Dessiné par COCHIN, gravé par Madame LINGÉE.

Le Colisée, vu de S^{t}-Grégoire. — Dessiné par COCHIN (1750), gravé par CHENU.

1. — Billet du Bal paré (19 Févr. 1747). — Dessiné et gravé par COCHIN.

2. — Billet de la Solennité célébrée pour la naissance du Duc de Bourgogne (1751). Dessiné par COCHIN, gravé par J. TARDIEU.

Lycurgue blessé dans une sédition. (1750). — Dessin original de COCHIN, (sanguine, au Louvre).
Salon de 1761. Morceau de réception à l'Académie.

Frontispice de la Bible de Royaumont. — Dessiné et gravé par COCHIN.

L'étude du dessin, d'après la bosse et d'après nature.
Dessiné par COCHIN, gravé par B. L. PRÉVOST.

Académie féminine. — Dessiné par COCHIN, gravé par GONORD.

Louis XV, roi enfant, *"jubet sperare"*.
Dessiné par COCHIN, gravé par FLIPART.

Le Roi armant le Dauphin. — Feuille d'illustration pour la suite
de l'*Histoire de France* du Président Hénault. Dessiné et gravé par COCHIN.

Composition pour les Armes de M. de Marigny (Abel Poisson).
Dessiné et gravé par COCHIN.

Frontispice de l'*Encyclopédie*. (1764).
Dessiné par COCHIN, gravé par B. L. PRÉVOST.

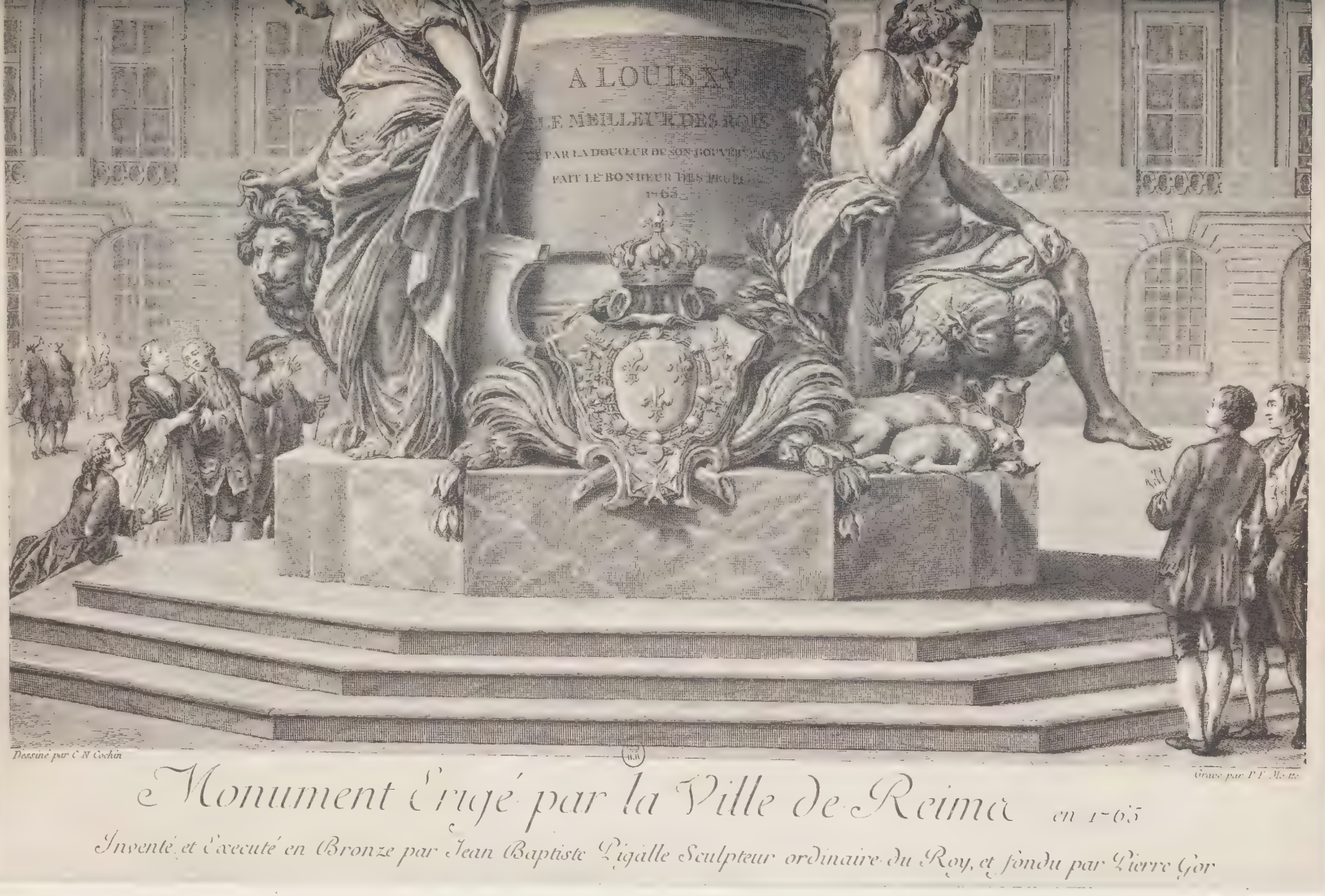
Allégorie projetée pour le rétablissement de Madame de Pompadour.
Dessinée et gravée par COCHIN.
(Cette composition devait encadrer une pièce de vers, que la mort soudaine de Mad. de Pompadour a fait supprimer.) 1764.

Nempè quod injecit secreta modestia, velum
Scinditur, et vitæ gloria morte patet *Auson.*

LA MORT A REVELÉ LE SECRET DE SA VIE

A Paris chés Demarteau Graveur du Roi

Les Vertus et les Occupations du Dauphin. (1765).
Dessiné par COCHIN, gravé par DEMARTEAU l'aîné.



Monument Erigé par la Ville de Reims en 1765

Inventé et Executé en Bronze par Jean Baptiste Pigalle Sculpteur ordinaire du Roy, et fondu par Pierre Gor

Le monument de la Ville de Reims, par Pigalle. — Dessiné par COCHIN, gravé par MOITTE.

Concours pour le prix d'expression. — Dessin original de COCHIN, (au Louvre).
Salon de 1767.

La France témoigne son affection à la Ville de Liège.
Dessiné par COCHIN, gravé (sanguine) par DEMARTEAU.

Hommage des Arts à Marie-Antoinette.
Dessiné par COCHIN, gravé par B. L. PRÉVOST.

C.N. Cochin inv. & del 1776. B.R. M.me Lingé des Acad.R.les de Marseille & Arl. sc.

L'Amour sous la figure d'un enfant se joue avec les Nimphes, Calypso le remet à Eucharis, qui le donne à Telemaque. *Avant. de Telemaque Liv. VII.*

Une feuille de l'illustration du *Télémaque*. (1776).
Dessiné par COCHIN, gravé par Madame LINGÉE.

Une feuille de l'illustration du *Télémaque*. — Dessiné par COCHIN (1781), gravé par PATAS.

Vue perspective de la nouvelle église Sainte Geneviève (le Panthéon).
(Les figures seules sont de COCHIN.)

La Philopatrie, personnage "iconologique".
Inventé par MÉTAL, dessiné par COCHIN, gravé par P. LAURENT.

La promenade dans le parc. — Dessin de COCHIN, (ancienne collection Goncourt).

Frontispice des *Pierres gravées du Duc d'Orléans.* — Dessin de COCHIN (sanguine).
(Ancienne collection Goncourt).

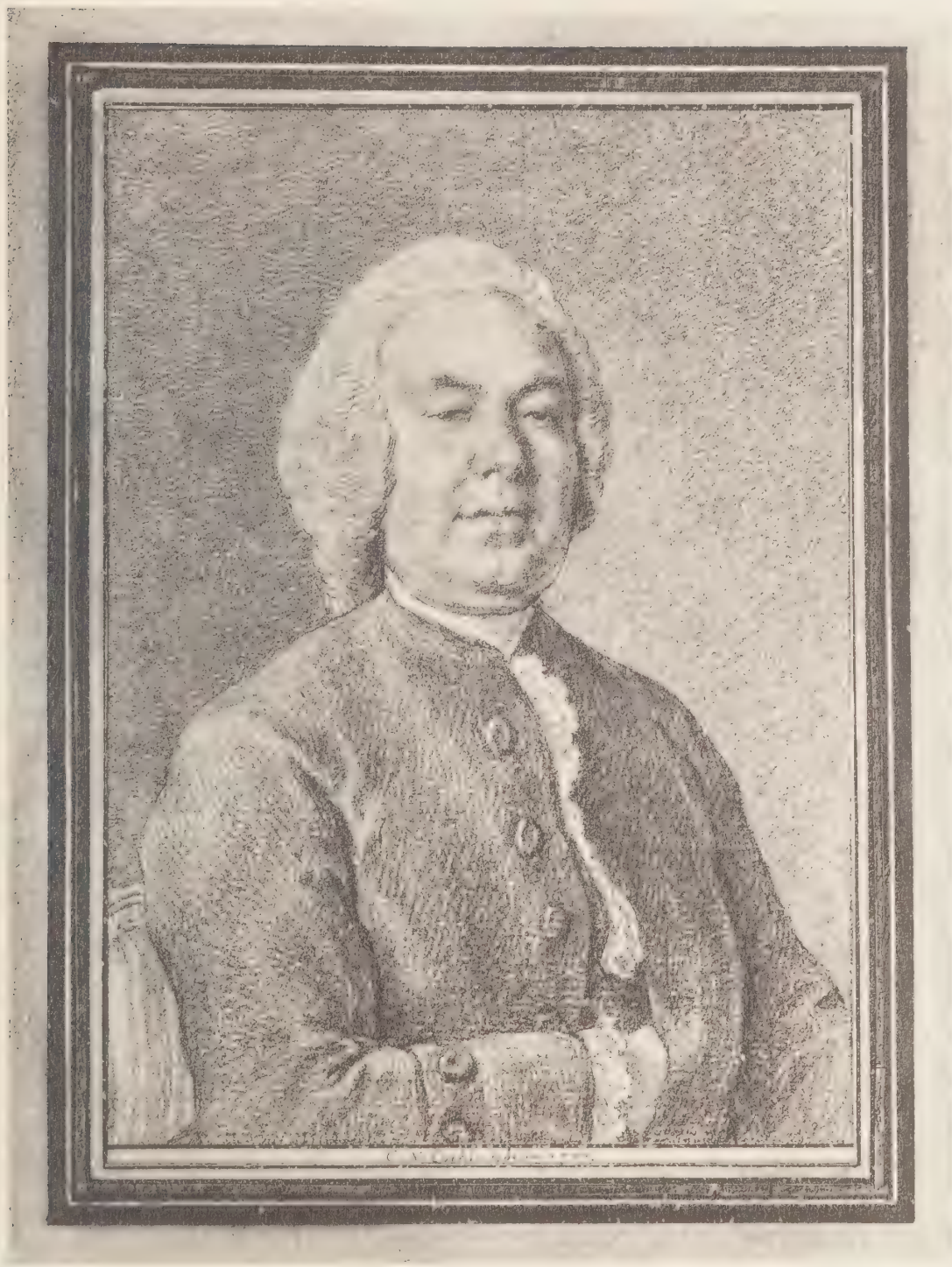
Une feuille de l'Illustration de *Télémaque* (livre XIX).
Dessin original de COCHIN, sanguine, (à l'École des Beaux Arts).

Le Rieur et les poissons. — Illustration d'une fable de La Fontaine.
Dessin original de COCHIN, (à l'École des Beaux-Arts).

Deux portraits-médaillons, à la mine de plomb.
Par COCHIN. (Dessins originaux, à l'École des Beaux- Arts).

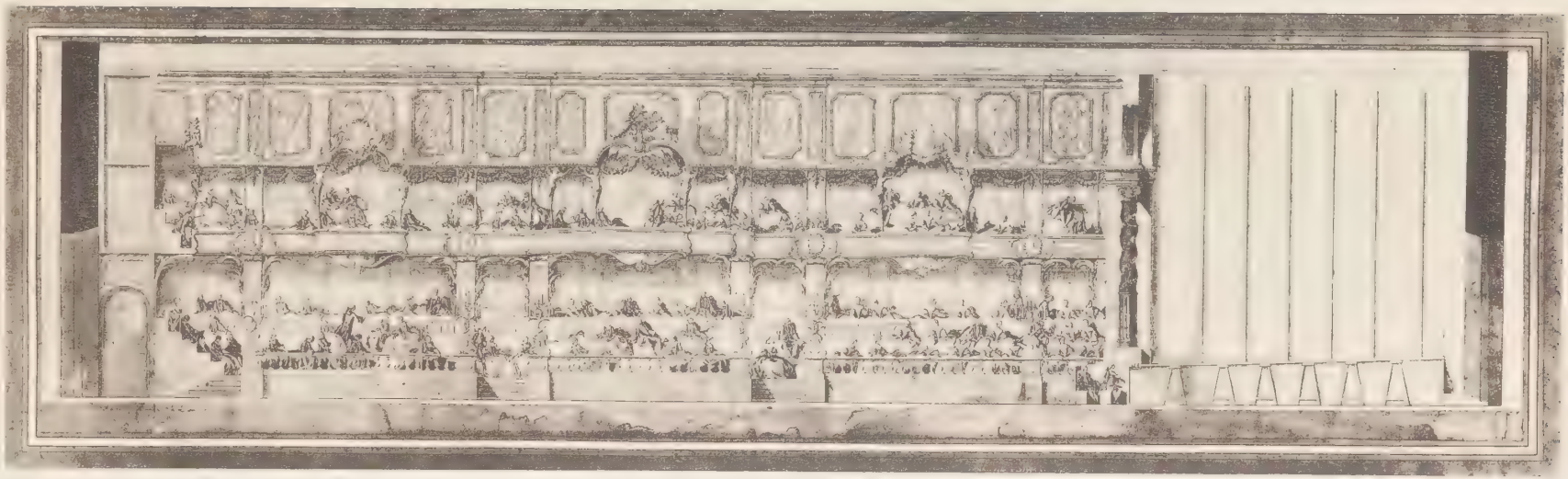
Portrait de femme. — Crayon original de COCHIN.
(Au Louvre. — Ancienne collection Goncourt.)

Portrait. — Dessin original de COCHIN, à la mine de plomb.
(Collection de M. Jacques Normand.)



Portrait. — Dessin original de COCHIN, à la mine de plomb.
(Collection de M. Jacques Normand.

Portrait. — Dessin original de COCHIN, à la mine de plomb.
(Collection de M. Jacques Normand.)



COCHIN et SLODTZ. — Projet de décoration d'une salle de spectacle.
Dessin original (au Louvre). (Les personnages seuls sont de Cochin).

Le Port de La Rochelle,
(De la série des *Ports de Fr*
Gravure de Le B

de la petite Rive.
, de Joseph Vernet.)
et Cochin.

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
NE 650 C663 R67 BKS
c. 2 Rocheblave, Samuel,
Charles-Nicolas Cochin, graveur et dessi

3 3125 00171 1908